اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ

URDU KI JADID SHEARI ASNAAF KA TANQIDI MUTALIA

فیکلٹی آف لینگویجز، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں پیش کیا گیا تحقیقی مقالہ

برائے

اردو (Ph.D) ڈاکٹر آف فلاسفی

نگران

پروفیسر ناشر نقوی

مقالہ نگار

جتندر پال

(Established Under Punjab Act No. 35 of 1961)

شعبۂ فارسی اُردو اور عربی

پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

اکتوبر 2019ء

URDU KI JADID SHEARI ASNAAF KA TANQIDI MUTALIA

ਉਰਦੂ ਕੀ ਜਦੀਦ ਸ਼ੇਅਰੀ ਅਸਨਾਫ਼ ਕਾ ਤਨਕੀਦੀ ਮੁਤਾਲਿਆ

A
THESIS
Presented to the Faculty of Languages of the
Punjabi University, Patiala
in Fulfillment of the Requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN
URDU

Supervised by:
Prof. Nashir Naqvi

Submitted by:
Jatinder Pal

(Established Under Punjab Act No. 35 of 1961)

DEPARTMENT OF PERSIAN, URDU & ARABIC
PUNJABI UNIVERSITY PATIALA
OCTOBER, 2019

اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ

Abstract

اردو کی قدیم شعری اصناف فارسی سے اردو میں داخل ہوئی ہیں جیسے مثنوی ،مرثیہ، رُباعی، قصیدہ اور غزل وغیرہ۔ اردو میں جب علم و ادب کا دائرہ بڑھا تو اردو والوں نے دوسری زبانوں کی شعری اصناف کو اردو میں شامل کرنے کا تجربہ کیا۔ اس طرح نظم، معرا نظم، آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل، پیروڈی، 'ٹِرائیلے' ترسیلے، دوہا، ماہیا، گیت، سانیٹ ،ہائکو، ترائیلے وغیرہ جیسی جدید اصناف اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔ بیسویں صدی عیسوی سے اردو میں متذکرہ جدید شعری اصناف کی الگ اہمیت اور شناخت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اس موضوع پر ایک ہی جگہ مجموعی طور پر کوئی تحقیقی کام سامنے نہیں آیا تھا جو پہلی بار 'اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ' موضوع کے تحت سامنے آیا ہے۔

راقم نے اپنے مقالے میں بیشتر شعری تجربوں کا جائزہ لیا ہے۔ جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں 'اردو کی قدیم شعری اصناف' مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمس، رُباعی، قصیدہ اور غزل جیسی قدیم شعری اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب 'نظم گوئی کی روایت' پر ہے۔ اس باب کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پابند نظم نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے، موضوعاتی نظم انجمن پنجاب کے حوالے سے اور معراء نظم جو حلقہ اربابِ ذوق کے حوالے سے ہیں۔ ان کی اصناف اور ہئیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالے کا تیسرا باب 'نئے شعری تجربے' ہے، اس باب میں آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل، پیروڈی، 'ٹِرائیلے' اور ترسیلے، پر ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں 'جدید شعری اصناف' کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت دوہا، گیت، ماہیا، سانیٹ ، ہائکو، ترائیلے کی اصناف کا تعارف پیش کرتے ہوئے تخلیقی عمل کے حقائق کی تلاش کی گئی ہے۔ پانچواں باب 'شعری اصناف کا ردّو قبول' پر منحصر ہے۔ اس مقالہ میں تفہیم و تعبیر کی جلوہ گری، تنوع پسندی، مجرّد فکر، فن کی روشنی، شعری احساس کا تسلسل، کاوش کی روشن دُنیا اور نکتہ طرز کے نشانات ہیں جن کو مختلف مستند حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔

زیرِ نظر موضوع اس طور پر منفرد اور اچھوتا ہے کہ ابھی تک اس پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ نئی شعری اصناف کو عالمی ادب کے تناظر میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ بظاہر تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی پھر بھی مجھے یقین ہے کہ اردو ادب میں یہ تحقیقی کام ایک نیا سنگِ میل ثابت ہوگا۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ سے برِ صغیر ہندو پاک میں لکھی اور پڑھی جانے والی زبانوں مدیں آپسی قرابت بھی پیدا ہوگی۔

کلیدی الفاظ:۔ نظم، معرا نظم، آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل، پیروڈی، دوہا، ماہیا، گیت، سانیٹ، ہائکو، ترائیلے وغیر

CANDIDATE DECLARATION

I, Jatinder Pal certify that the work embodied in this Ph.D thesis is my own bonafide work carried out by me under the supervision of Prof. Nashir Naqvi from August 2013 to October 2019 at Department of Persian Urdu & Arabic, Punjabi University, Patiala.The matter represented in this Ph.D Thesis has not been submitted for the award of any other Degree or diploma in any other institute.

I declare that I have faithfully acknowledged, given credit to and referred to the research workers wherever their works have been cited in the text and the body of the thesis. I further certify that I have not willfully lifted up some other's work, paragraphs, text, data, results etc. reported in the journals, books, magazines, reports, dissertations, thesis etc. or available at websites and included them in this Ph.D thesis and cited as my own work. I also declared that I have adhered to all principles of academic honesty and integrity and have not misrepresented or fabricated or falsified any idea/data/fact/source in my submission.I understand that any violation of the above will be cause for disciplinary action by university.

Date. 16/10/2019
Place : Patiala

Jatinder Pal
Research Scholar

This is to certify that the above statement made by the candidate is correct to the best of my knowledge.

Prof. Nashir Naqvi
Deptt. of Persian Urdu & Arabic
Punjabi University, Patiala

انتساب

اپنے والد کے نام جن کی یاد تا حیات میرے ساتھ رہے گی۔

بچھڑ تو گئے ان کا چہرہ مگر

ہمیشہ ہماری نظر میں رہا

اور

اپنی والدہ کے نام جن کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ ہیں۔

یہ ماں کی دُعائیں حفاظت کریں گی

یہ تعویذ سب کی نظر کاٹتا ہے

فہرست

پیش لفظ

کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے اصناف کا مطالعہ اس لیے مفید ہے کہ یہ کم ازکم ایک تناظر ضرور فراہم کرتا ہے جس میں دیگر تناظر بھی موجود ہوتے ہیں اوران میں سے ہر ایک وحدتِ تاثر کی شکل میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ کسی ادبی اور غیر ادبی متن کا موازنہ اشتراکات اور اختلافات تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ بہت احتیاط کے ساتھ اس کی امتیازی خصوصیات بھی دیکھتے ہیں۔ ادب کی کوئی ایک مخصوص صورت نہیں ہوتی اس میں کئی اصناف ہوتی ہیں جن میں ہر ایک ذیلی اصناف میں منقسم ہو کر اصناف فکر کی شناسائی فراہم کرتی ہیں۔

ادب میں اصناف فکری سفر کی روداد بن کر ہمارے سامنے ظاہر ہوتی ہیں جو ہر اعتبار سے غور طلب بن جاتی ہیں۔ ہندوستان اور اردو کے حوالے سے بات کی جائے تو بیسویں صدی کے آغاز کے بعد ارتقاء پانے والے سیاسی وسماجی حالات نے ادب کو خاصہ متاثر کیا۔ قومی و بین الاقوامی سطح پر اتھل پتھل نے پورے معاشرے کو ایک ہیجان انگیز کیفیت میں مبتلا کئے رکھا۔ امید کے گھٹتے بڑھتے سائے اور کرب و نشاط کے مسلسل بدلتے زاویئے اس عہد میں پروان چڑھنے والے ذہن پر اپنا نقش بناتے رہے۔ اپنے آپ پر نظر کرنے، سماج میں اپنی حیثیت تلاش کرنے اور آگے بڑھ کر اپنے ہونے کا احساس دلانے کا جذبہ ہر شعبہ زندگی میں جاری وساری نظر آتا ہے۔ بیسویں صدی کے اردو ادیبوں اور شاعروں کے یہاں

ان رویوں کی عکاسی ملتی ہے۔ ماضی کی تابندہ روایتوں کا اظہار تہذیبی و تاریخی عظمت اور حرکت وعمل کے پیغامات کے ساتھ ساتھ ادب میں نئے جہتوں کی طرف پرواز خوش آئیند لمحوں کی بازیافت اور جلال و جمال کی نئی نئی دنیا کی طرف مراجعت، غربت، محرومی اور استحصالی کی قوتوں کے خلاف نفرت کا اظہار اور مزاحمتی رویے اس عہد کے ادب کی پہچان ہیں، اضطراب، الجھاؤ اور ظلم و جبر کی فضا کی بدولت شاعری اور نثر دونوں میں ہنگامی اور وقتی موضوعات اور شدید تر جذباتی کیفیات کی کثرت ہے۔ تاہم اعتدال و توازن اور فنی انداز کی پاسداری کی روایت بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

برِ صغیر کے تعلیمی نظام میں انگریزوں کی آمد کے بعد جو تبدیلی ہوئی اس نے جدید مغربی علوم و نظریات اور فکر و فلسفہ سے ہندوستانیوں کو متعارف کرایا۔ اس طرح مغربی علوم و نظریات کی آمد کے ساتھ مغربی اصناف نظم و نثر کو بھی فروغ ملا۔ عقلی و فکری سطح پر وسعت پیدا ہوئی اور اظہار کے قدیم طریقوں میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ نئے پیمانوں کو قبول کرنے کی روایت نے جنم لیا۔ انگریزوں کی آمد سے قبل اہلیان برِ صغیر کے اخذ و استفادے اور جذب و قبول کے رشتے عرب و فارس میں قائم تھے۔ انگریزی اقتدار نے اس تعلق کو نہ صرف ختم کر دیا بلکہ اس کا رُخ اپنے مراکز کی طرف موڑ دیا۔ قدیم مدرسی نظام کی جگہ جدید تعلیمی نظام اور فارسی زبان کی جگہ انگریزی کو سرکاری اور تدریسی زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ہندوستان کا علمی ذخیرہ جو اس سے قبل مذہب، تصوف، تاریخ اور فنون لطیفہ پر مشتمل تھا، فلسفہ، نفسیات، طبیعات، ریاضیات، لسانیات اور جدید سائنسی و میکینکی علوم سے بھر گیا۔ زرعی معاشی نظام کی جگہ صنعتی انقلاب نے لے لی تو ایک پورا کلچر بدل کر رہ گیا۔ سائنسی ایجاد اور عالمی سطح پر سیاسی و معاشی بحران نے بے شمار سوالوں کو جنم دیا۔

اردو ادب میں پہلے سے جو اصناف موجود تھیں وہ اپنی تنگ دامنی کی وجہ سے نئی فکر کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں، شاعری میں غزل، مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، رُباعی، قطعہ کے قواعد وضوابط ایک تو ناقابلِ تبدیل تھے دوسرے ان اصناف میں پیش کردہ موضوعات بھی قریب قریب متعین تھے۔ نظم کے پیکر میں البتہ وسعت اور لچک موجود تھی اول نئے موضوعات کو نظم کے پابند پیکر میں پیش کیا گیا لیکن جلد ہی نظم میں ہیئتی تبدیلیوں کا آغاز ہوا اور مغربی شاعروں کی تقلید میں انیسویں صدی کے اواخر میں نظم معراء کے تجربات شروع ہوئے، جن کے نتیجہ میں نظمِ آزاد وجود میں آئی۔ اسی دور میں انگریزی صنف سانیٹ نے مقبولیت حاصل کی اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ نئے اور جدید شعری تجربے ہونے لگے جنہیں پڑھتے وقت آہنگ اور صوتی وسائل ذہن میں غنائیہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جو کبھی ہموار اور کبھی ناہموار بھی ہوتے ہیں۔

زیرِ نظر تحقیقی مقالہ میں اردو کی رائج شعری اصناف میں سے بیشتر تجربات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

یہ مقالہ 'اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ' موضوع کے تحت پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں اردو کی قدیم شعری اصناف مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمّس، رُباعی، قصیدہ اور غزل جیسی اصناف کا دلائل اور حوالوں کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرا باب نظم گوئی کی روایت پر ہے۔ جس کے نتیجے میں واضح کیا گیا ہے کہ پابند نظم نظیر اکبرآبادی کے حوالے سے، موضوعاتی نظم انجمن پنجاب کے حوالے سے اور معرا نظم حلقہ اربابِ ذوق کے حوالے سامنے آئی ہے۔

تیسرے باب میں نئے شعری تجربے عنوان کے تحت جیسے آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل

، پیروڈی، ثُلاثی اور ترسیلے پر ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

چوتھے باب میں جدید شعری اصناف کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت دوہا، گیت، ماہیا، سانیٹ، ہائیکو، اور ترائیلے کا تعارف دینے کے ساتھ ساتھ ان اصناف کے تخلیقی عمل کے حقائق کی تلاش کی گئی ہے۔

پانچواں باب شعری اصناف کا ردّ و قبول عنوان کے تحت ہے۔

ان سارے ابواب میں استدلالی سے امکانی صورت کو نشان زد کیا گیا ہے۔ تنقیدی جائزہ اور امکانات پر روشنی ڈالتے وقت تنوع پر توجہ دی گئی ہے اور امتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی مخصوص صنف کی نئی راہوں اور گوناں گوں خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

اس مقالہ کی تکمیل میں بحیثیت نگراں پروفیسر ناشر نقوی صاحب کا پرخلوص تعاون شامل حال رہا ہے۔ جن کے لیے شکریہ کا لفظ خلوص کا بدل نہیں ہوسکتا پھر بھی ان کا دل سے شکر گزار ہوں۔ وہ ایک رہنما، حلیم، ملنسار، محسن، شفیق اور ایک قابل پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ عالمی شہرت یافتہ شاعر بھی ہیں جس وجہ سے انکی شاعری اور شعری اصناف پر مہارت حاصل ہونے کی وجہ سے وہ قدم قدم پر میری رہنمائی فرماتے رہے اور دورانِ تحقیق مجھے زیادہ دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

میں شعبہ سے متعلق اساتذہ ڈاکٹر روبینہ شبنم اور ڈاکٹر رحمان اختر کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی نے مقالہ کی تکمیل میں سہولتات مہیا کرائیں۔

تحقیق کے دوران جن لوگوں نے مجھے اپنی نیک دعاؤں اور محبتوں سے نوازا، ان میں میرے پاپا جگدیش راج ورما اور ماتا جی کملا دیوی ورما اور میری بہنیں وِجے لکشمی، انجو بالا اور بھائی سنجے ورما اور

میرے دوستوں میں نریش کمار گوسوامی، شُبھم چاولا اور مہک بھارتی شامل ہیں۔انہوں نے ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی ہے جس کے لئے میں ان کا ہمشیہ قرض دار رہوں گا۔

میں اپنے ریسرچ اسکالر دوستوں میں عبدالکریم، سید حسن عباس، محمد فاروق قادری اور اقبال احمد خواجہ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے پروف ریڈ یںگ کرنے میں میری خاطر خواہ مدد کی۔

کیوں کہ میں خود بھی جتندر پرواؔز کے نام سے شعر کہتا ہوں اس لئے اصنافِ شاعری پر زیرِ نظر مقالہ لکھنے میں میری خصوصی دلچسپی رہی ہے۔یہ دلچسپی میری رہنما بھی بنی ہے اور نئے شعری اصولوں سے بھی واقف کرانے میں میرے شعور کی سرپرست بنی ہے۔میں اپنے اس تحقیقی کام سے اپنی بساط پر مطمئن ہوں۔مجھے یقین ہے کہ میرا یہ کام اردو ادب کی خوبصورت عمارت میں کسی چھوٹے سے روزن وروشن دان کی حیثیت ضرور حاصل کرے گا۔

مقالہ نگار

( )

جتندر پال

ریسرچ اسکالر

شعبۂ فارسی اردو اور عربی

پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

پہلا باب

اردو کی قدیم شعری اصناف سلسلہ اور تعارف

1۔ مثنوی

2۔ حمد، نعت، منقبت

3۔ مرثیہ

4۔ مخمس

5۔ رُباعی

6۔ قصیدہ

7۔ غزل

اردو کی قدیم شعری اصناف سلسلہ اور تعارف

اپنے جذبات واحساسات کو تحریری شکل میں بیان کرنے کے لیے ہمارے پاس دو ذرائع ہیں، ایک نظم اور دوسرا نثر۔ تخلیق کار نثر میں اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے داستان، افسانہ، ناول وغیرہ جیسی نثری اصناف اور شاعری کے لئے مثنوی، مرثیہ، نظم اور غزل وغیرہ جیسی شعری اصناف کو اپناتے ہیں۔

شاعری کیا ہے اور کیوں ہوتی ہے۔ کسی بات کو منظوم کرنے کی کیا ضرورت پڑتی ہے۔ ان سوالوں کا مختصر جواب تو یہ ہے کہ یہ احساس انسان کے دل کی صدا ہوتی ہے جو شعر و نغمہ میں ڈھل کر باہر آتی ہے۔ تفصیلی جواب یوں دیا جا سکتا ہے کہ جب انسان کھلتے اور چٹکتے پھول اور کلیاں دیکھتا ہے، سنسناتی ہوا کے جھونکے اسے چھو کر گزرتے ہیں، جب وہ پھاگن اور ساون کے مہینے میں کوئل کی کُو کُو سنتا ہے۔ جب اعصاب شکن گرمی کے بعد بارش کا پانی قطرہ قطرہ وجود کو بھگوتا ہے، جب سورج نوید سحر لیکر آتا ہے یا دن بھر کا سفر طے کر کے شام کے شبستان میں سمٹتا ہے، اس وقت جو کلمات، باتیں، فقرے اور جملے انسان بے ساختہ ادا کرتا ہے۔ وہی شاعری ہے اور اس کی ضرورت یوں پڑتی ہے کہ انسان اگر کچھ نہ کہے گا تو اس کا دِل اسے بے چین کر دے گا۔ بلکہ اسے اپنی طبیعت پر جبر سا ہوتا محسوس ہوگا۔ اسی لئے وہ اپنا غم و درد اور خوشی و مسرت کا اظہار کرتا ہے۔ جذبات واحساسات کا اظہار دو طریقے سے کیا جاتا ہے ایک نظم اور دوسری نثر۔ ادب کی شعری اور نثری اصناف کے بارے میں ڈاکٹر ضیاء الرحمان صدیقی لکھتے ہیں:

''کسی بھی زبان کے ادب کونثر اور شاعری میں تقسیم کیا جاتا ہےاور دونوں کی الگ الگ بہت سی اصناف ہوتی ہیں۔شاعری میں ایک خاص وزن اور آہنگ ہوتا ہے، اسے کلام موزوں بھی کہتے ہیں۔جبکہ نثر میں اس طرح کی کوئی قیدنہیں ہوتی۔دوجملوں یا دو سے زیادہ جملوں کونثر کہتے ہیں۔نثر سادہ، سلیس، عام فہم، بامحاورہ اور بول چال کی زبان میں بھی لکھی جاتی ہےاور رنگین، مقفیٰ و مسجع بھی ہوتی ہے۔لیکن شاعر کے لئے موزوں طبع ہونا ضروری ہے جبکہ نثر نگار کے لئے یہ ضروری نہیں ہے۔شاعری قدرت کا عطیہ ہے جبکہ نثر کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔نثر اور شاعری دونوں کی بہت سی اصناف ہیں۔ ہر صنف کی الگ پہچان ہے۔ وہ اپنی ہئیت ، آہنگ، موضوع اور تہذیب سے پہچانی جاتی ہے۔ اردو شاعری کی بیشتر قدیم اصناف فارسی سے اردو میں آئی ہیں بعض قدیم نثری اصناف بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی ہیں۔ 1857ء کے بعد رائج ہونے والی بعض نثری اصناف مغربی ادب کی دین ہے۔اردو نے اپنی تعمیر وتشکیل میں جس طرح مختلف زبانوں کی اصناف کواپنا کر اپنے ادبی سرمائے کو بڑھا کر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ہم پلہ بنا لیا ہے۔''

(اردو ادب کی تاریخ، صفحہ 78-77)

اس کے بعد شعر و شاعری جذبات واحساسات کے مراحل سے گزر کر مختلف قدردانوں اور مکاتب تک پہنچتی ہے جنہیں اظہار بیان کے نئے پیمانوں اور کسوٹیوں میں ڈھالا جاتا ہے۔مختلف زمروں کے افراد انھیں اپنا وسیلۂ اظہار بناتے ہیں، اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، وہ اسے روحانی اور ظاہری

کیفیات میں رعنائی وصفائی کا ذریعہ بھی مانتے ہیں یا عام راستوں کی مانند ایک راستہ ہی تصور کرتے ہیں۔شعروشاعری قبول کرنے والے مختلف زمروں اور طبقوں کے حوالے سے متعلق مولانا خواجہ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''شعر سے جس طرح نفسیاتی جذبات کو اشتعا لک ہوتی ہے،اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اسکے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔شعرا گرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم الاخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔اس بیان پر صوفیائے کرام کے ایک جلیل القدر سلسلے میں سماع کو جس کا جز واعظم اور رکن رکین شعر ہے۔ وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس وتزکیۂ باطن مانا گیا ہے۔''

(مقدمہ شعروشاعری،صفحہ 93-92)

شعروشاعری کوئی شے بے کار نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسے ذوق کی غماز ہے جو انسانیت کے مقصد حیات سے جڑی ہوئی ہے اور انسان کی ضروریات میں سے ایک ضرورت بھی ہے۔لیکن مقصدیت کا نمبر سب سے اعلیٰ ہے۔یعنی لاحاصل اور بے مقصد شاعری کسی کام کی نہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کا خیال دیکھیے:

''بعض لوگ شعر کو بے کار چیز اور شاعری کو بے کاری کا مشغلہ کہتے ہیں۔معلوم نہیں کہ وہ شعروشاعری کا کیا مفہوم سمجھتے ہیں۔مولانا صفی لکھنوی نے ان نافہموں کو ایک نہایت

مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بے کار ہے تو شاعری بے کار ہے'

(ہماری شاعری، صفحہ 19۔20)

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ حقیقی شاعری وہی ہے جو کارآمد ہو اور وہ ہی شاعری کہلانے کے قابل بھی ہے۔ ورنہ تک بندی تو بہت ہوتی ہے جو نہ صرف شعروسخن کے معیار کو گراتی ہے بلکہ اس خوب صورت چیز سے انسان کو محروم کر دیتی ہے۔

شاعری کے اصول وضابطے

جب یہ حقیقت مان لی گئی کہ شاعری ایک مفید شے ہے اور ہماری ضرورت بھی، تو ماہرین اور اہل علم کا اس جانب متوجہ ہونا لازمی ٹھہرا، چنانچہ انھوں نے اس کے اصول وضابطے بھی وضع کر دئے تاکہ شائقین اور محبان، قدردان اس سے فائدہ لے سکیں اور شاعری ان کے دلوں تک پہنچ جائے۔ دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوا۔

زمانہ کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب نے بھی ترقی کی منزلیں طے کیں اور انسان نے اپنے شعور اور عقل سے شاعری کو الگ الگ اصناف میں تقسیم کیا۔ اردودان طبقے نے دوسری زبانوں کے شعرو ادب کا مطالعہ کیا اور ان ہی کی طرح اردو شاعری کے اصول اور ضابطے بنائے۔ اردو میں شاعری کی بیشتر اصنافِ سخن فارسی سے آئی ہیں۔

اردو شاعری کی اہم اصناف

اردو شاعری کی اہم قدیم شعری اصناف عربی اور فارسی زبان سے اردو میں آئی ہیں جیسے مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمس، رباعی، قصیدہ، غزل وغیرہ۔

مثنوی

تعارف

مثنوی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے جس کا بنیادی تعلق منظوم داستان گوئی سے ہے۔اسے بیانیہ شاعری کی معراج تصور کیا جاتا ہے۔ بیانیہ شاعری کی نمائندہ صنف ہونے کی وجہ سے اس میں عشقیہ داستانوں کے ساتھ ساتھ فکر انگیز مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔مثنوی میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی اور اس میں بیت یعنی شعر کی کوئی تعداد بھی متعین نہیں ہوتی لیکن شرط صرف یہ ہے کہ تمام اشعار آپس میں پوری طرح مربوط ہونے چاہیئے کیوں کہ مثنوی میں واقعات کو ہی زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اپنی انہی خوبیوں کی وجہ سے مثنوی کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔حالی نے مثنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

''مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مقبول اور کارآمد صنف ہے۔''

(مقدمہ شعروشاعری، صفحہ 239)

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے یہ لفظ 'مثنیٰ' سے بنا ہے جس کے لغوی معنیٰ 'دودو کیا گیا' یا 'دودو' کے ہیں۔ یہ صنف فارسی سے آئی ہے۔مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں اور اس کے ہر شعر کا قافیہ دوسرے اشعار کے قافیے سے مختلف ہوتا ہے۔مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر و وزن میں

ہوتے ہیں۔مثنوی اپنے آپ میں ایک مکمل صنف ہےاور یہ اپنی مخصوص ہیئت،مزاج اورموضوعات کی بنا پر اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔مثنوی کے تمام اشعار میں ربط وتسلسل کا ہونا بے حد ضروری ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس میں واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہےاس لئے مثنوی کا ہر شعر زنجیر کی لڑیوں کی طرح آپس میں جڑا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔ عام طور پر مثنوی اِن اجزاء پر مشتمل ہوتی ہے، خدا کی تعریف، رسول کی تعریف، بزرگانِ دین کی تعریف،تعریف سخن یا تعریف خانہ،سبب تالیف، اصل قصہ اوراختتام۔مثنوی نگاروں نے ان اجزاء کی پوری طرح سختی سے پابندی تو نہیں کی ہے لیکن تمام مثنویوں میں کچھ نہ کچھ مذکورہ اجزاءضرور مل جاتے ہیں۔اس میں اصلی قصے کےعلاوہ مناظرِ فطرت،فلسفہ وتصوف کی بحث،حسن وعشق کی کیفیات،شادی اورموت کی رسمیں، اخلاقی قصےاور نصیحتیں وغیرہ بھی پیش کی جاتی رہی ہیں۔جدید دور سائنسی، مذہبی اورعوامی موضوعات پر بھی مثنویاں لکھیں جا رہی ہین۔ڈاکٹر قمر رئیس مثنوی کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی مثنویوں میں جن اور پریوں کے قصے اور مافوق الفطرت واقعات سے لے کر عام انسانوں کے حسن وعشق کی داستانوں،خوشیوں اور غموں،میدانِ کارزار کی جنگوں، بزمِ طرب کی دل آویزیوں،شادی اورموت کی رسموں، اخلاقی قصوں،تصوف کے مسائل اور مذہبی تعلیم کا بیان کیا جاتا ہے،اس میں غزل کی سادگی سوز وگداز قصے کا جوش وخروش،ہجو کی ظرافت نگاری،مرثیہ کا نوحہ وغم سب کچھ ہوتا ہے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ کسی عہد کے سیاسی ،سماجی حالات، معاشرت، رسم ورواج،

رہن سہن کے طریقے ،لباس و زیورات وغیرہ کے مطالعہ کے لئے اس دور کی مثنوی کا

مطالعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔''

(اصنافِ ادب اردو،صفحہ 50)

آغاز وارتقاء

اردو میں مثنوی کی ابتدائی کوشش صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین کے کلام میں نظر آتی ہیں۔لیکن یہ ابتدائی مثنویاں زیادہ تر مذہبی عقائد اور معرفت پر مشتمل ہیں۔مثنوی کی ایجاد کا شرف ایرانیوں کو نصیب ہوا جب کہ مثنوی لفظ عربی زبان کا ہے،لیکن عربی میں مثنوی نہیں پائی جاتی۔اس بارے میں خواجہ الطاف حسین حالی نے لکھا ہے:

''عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا انحراف یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اس لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی کی نسبت ''ہست قرآن درزبان پہلوی'' کہا گیا ہے۔''

(مقدمہ شعروشاعری،صفحہ 240)

حالی کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ فارسی میں مثنوی کا آغاز فردوسی کے شاہنامۂ اسلام سے ہوتا ہے لیکن فارسی ادب میں شاہنامہ سے پہلے بھی مثنوی کی روایت موجود رہی ہے۔

اردو میں مثنوی کا آغاز پندرہویں صدی عیسوی میں دکن میں ہوا۔اب تک کی تحقیق کے مطابق دکن کے احمد شاہ بہمنی کے دورِحکومت 1421ء تا 1438ء میں شاعر فخرالدین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ

پدم راؤ' اردو کی سب سے پہلی اور سب سے قدیم مثنوی تصور کی جاتی ہے۔اس مثنوی میں راجا کدم راؤ اوراس کے وزیر پدم راؤ کا قصہ لکھا گیا ہے۔اس مثنوی کے بعد دوسری دستیاب مثنوی 'نوسر ہار' ہے جسے اشرف بیابانی نے نظم کیا ہے۔اس مثنوی میں کربلا کے واقعات پیش کیے گئے ہیں اس لیے یہ ایک ادبی مثنوی نہ ہو کر خالص مذہبی مثنوی قرار دی جاتی ہے۔بہمنی سلطنت میں ایک اور شاعر میراں جی شمس العشاق نے بھی صنف مثنوی میں کام کیا ہے۔ انہوں نے خوش نامہ، خوش نغز، شہادت الحقیقت مغز مرغوب، اور چہار شہادت وغیرہ مثنویاں لکھیں۔لیکن دوسرے مثنوی نگار کی حیثیت سے شیخ فرید شکر گنج کی صوفیانہ مثنویوں پر نگاہ ٹھہرتی ہے۔

بہمنی سلطنت کے بعد پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں جن میں بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت 1490ء تا 1686ء تک اور گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت 1518ء تا 1687ء تک قائم ہوئی۔ باقی تینوں سلطنتیں زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکیں۔ عادل شاہی سلطنت میں شاعروں کی بہت قدر تھی اس عہد کے بادشاہ خود بھی شاعر تھے۔یہی وجہ ہے کہ مثنوی کے شعراء کی خدمات کو حکومت نے سراہا اوراس دور کی مثنویاں خاص طور پر اجاگر ہوئیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مثنوی 'نورس' سنگیت کے موضوع پر نظم کی گئی ایک غیر معمولی مثنوی ہے۔اس کے علاوہ حضرت جانم کی مثنوی 'ارشادنامہ'، شاعر عبدل کی 'ابراہیم نامہ'، شاہ ابوالحسن کی 'سکھ انجن'، محمد عاجز کی مثنوی 'یوسف زلیخا' اور 'لیلیٰ مجنوں'، مقیمی کی 'چندر بدن ومہیار'، کمال خاں رستمی کی 'خاور نامہ' جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے، ملک خوشنود کی 'جنت سنگار'، صنعتی کی 'قصہ بے نظیر'، حسن شوقی کی 'فتح نامہ نظام شاہ' اور 'میزبانی نامہ'، نصرتی کی 'گلشن عشق'، 'علی نامہ' اور 'تاریخ سکندری'، ہاشمی کی مثنوی 'یوسف ذلیخا' وغیرہ کا نام اہم ہے۔

قطب شاہی عہد میں دکنی زبان وادب کو قطب شاہی سلاطین کی بہت زیادہ سرپرستی ملی۔ احمد گجراتی کی مثنوی 'یوسف زلیخا' کو پہلی ادبی کاوش کہا جاتا ہے۔ اسی عہد میں وجہیؔ نے 'قطب مشتری' مثنوی لکھی۔ غواصیؔ نے تین مثنویاں 'مینا ستونتی'، 'سیف الملوک و بدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' نظم کیں۔ اس عہد کی دیگر مثنویوں میں ابن نشاطی کی پھول بن، احمد جنیدی کی ماہ پیکر، طبعی کی بہرام وگل اندام مثنویوں کا نام بہت اہم ہے۔

شمالی ہند میں ہندوستانی زبانوں میں مثنویوں کے ابتدائی نقوش بابا فرید اور امیر خسرو کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ شمالی ہند کے قدیم عہد میں کئی ایسی مثنویاں لکھی گئیں جن کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ افضل کی مثنوی ' بکٹ کہانی'، شیخ عبداللہ کی فقہ ہندی اور محبوب عالم عرف شیخ جیون کی چار مثنویاں 'محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ پیغمبر اور دھیر نامہ بی بی فاطمہ' کافی اہم ہیں۔ قدیم شمالی ہند کے مشہور شاعر جعفر زٹلی کی مثنوی 'ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ غازی' اور 'طوطی نامہ' اہم ہیں۔ جعفر زٹلی کے ہم عصر شاعر اسماعیل امروہوی نے دو مثنویاں بی بی فاطمہ اور قصہ معجزہ انار لکھیں۔ یہ وہ ہی اسماعیلؔ ہیں جن کی مثنوی کو شمالی ہندوستان میں پہلا مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا گیا۔ اسی دور کے شاعر فائز دہلوی نے سولہ مثنویاں لکھیں۔ مثنوی کے قدیم شعراء میں شاہ مبارک، شاہ حاتم اور شاہ آیت اللہ جوہری کے نام کافی اہم ہیں۔

شمالی ہند میں اردو مثنوی کا باقاعدہ آغاز 'سوداؔ' اور 'میرؔ' سے ہوتا ہے۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ نے 24 اور میر تقی میرؔ نے 38 مثنویاں لکھیں۔ سوداؔ کی لکھی ہوئی مثنوی 'قصہ پسر شیشہ گر بزرگر پسر بطور ساقی نامہ' اس طرح شروع ہوتی ہے:

مرا دل نام پر ہے اوس کے شیدا
کیا ہے جس نے حسن وعشق پیدا

وہی ہے آب و رنگ اپنے چمن کا
وہی ہے معنی طوطی کے سخن کا
چمن میں ذکر سے اسکے ہے تفریح
گلوں کو دانۂ شبنم ہے بستیح
یہ جلوہ حسن کا ہے گل میں اوس سے
اثر ہے نالۂ بلبل میں اوس سے

(کلیات سودا، جلد دوم، صفحہ 58)

قائم چاند پوری کا نام بھی مثنوی کے شاعروں میں شامل ہے۔ ان کے بعد کے شاعروں میں خواجہ میر آثر کا نام آتا ہے جنہوں نے مثنوی خواب و خیال لکھی۔

اردو کے سب سے اہم مثنوی گو میر حسن تسلیم کیے جاتے ہیں جن کا تعلق دہلی سے تھا۔ میر حسن نے 12 مثنویاں لکھیں جو کافی اہم ہیں لیکن ان کی مثنوی 'سحر البیان' ایک شاہکار ہے جو 85-1784ء میں مکمل ہوئی۔ اس مثنوی میں 2179 اشعار ہیں۔ مثنوی 'سحر البیان' میں داستان کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و ملال
بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج
خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج

کوئی دیکھتا آ کے جب اس کی فوج

تو کہتا کہ ہے بحرِ ہستی کی موج

(سحرالبیان،صفحہ 28)

محمد حسین آزاد مثنوی سحرالبیان پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب سوال کی نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے۔اسکی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی بناوٹ رکھی تھی۔ کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف یہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے۔ جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔''

(آبِ حیات،صفحہ 233)

سحرالبیان کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزار نسیم' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔مثنوی گلزار نسیم کا آغاز حمد کے ان اشعار سے ہوتا ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری

ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

کرتا ہے دو زباں سے یکسر

حمدِ حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں حرفِ زن ہے

یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی
کرتا ہے زباں کی پیش دستی

(مثنوی گلزارنسیم،صفحہ 15)

اس کے علاوہ نواب مرزا شوقؔ اور واجد علی شاہ نے کئی مثنویاں لکھیں۔میر اللہ تسلیم،امیر مینائی،داغؔ دہلوی اور شوق قدوائی نے بھی مثنوی کی روایت کو برقرار رکھا۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعے محمد حسین آزادؔ نے جدید مثنوی کا آغاز کیا۔جدید مثنوی میں حقیقت نگاری،ادب برائے زندگی کو پیش کرنے پر زور دیا جانے لگا۔اسی زمانے سے مثنوی نظم کی صورت میں کہنے کا رواج شروع ہو گیا۔الطاف حسین حالیؔ،مولانا شبلی اور اقبالؔ وغیرہ نے اس نئے انداز اور نئے رنگ کی مثنویاں لکھیں۔ترقی پسند تحریک کے زمانے میں علی سردار جعفریؔ،کیفی اعظمی،جاں نثار اخترؔ اور جمیل مظہری وغیرہ نے جدید رنگ کی مثنویاں لکھیں جن کو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔جدید دور میں مثنوی جیسی طویل صنف کہنے،سننے اور پڑھنے کے لیے کسی کے پاس فرصت نہیں ہے اور آج کے شاعر بھی مثنوی کی جدید صورت نظم میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔جدید نظم زیادہ تر مثنوی کی ہیئت میں بھی سامنے آئی لیکن اسے مثنوی نہ کہہ کر جدید نظم کہا گیا۔مثنوی کا آرٹ،مرکب اور پیچیدہ ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت واقعات نگاری ہے۔

حمد،نعت اور منقبت

حمد

حمد اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں خدا کی تعریف وتوصیف بیان کی جاتی ہے،اس میں خدا کی نعمتوں کا شکرادا کیا جاتا ہے،خدا کی حمد وثنا کے علاوہ اس میں کسی دوسرے موضوع کو نظم نہیں کیا جاتا۔ حمد میں ہئیت کی کوئی قید نہیں ہوتی، یہ کسی بھی ہیئت میں لکھی جاسکتی ہے۔اردو مثنوی نگار زیادہ تر اپنی مثنوی کا آغاز حمد سے ہی کیا کرتے تھے۔اردو شاعری میں شروعات سے ہی حمد لکھی جارہی ہے،دکنی شاعروں نے بھی حمد کو بہت فروغ دیا۔اردو میں لکھی گئی تقریباً تمام مثنویوں کے آغاز میں حمد لکھی ہوئی ملتی ہے۔دکنی دور اور شمالی ہند کے شاعروں نے بھی حمد لکھی ہے۔ولؔی،میرؔ،سوداؔ،دردؔ،غالبؔ،مومنؔ،ذوقؔ،داغؔ،اقبالؔ، حسرتؔ وغیرہ کے کلام میں حمد ملتی ہے۔جب ہم کوئی کام شروع کرتے ہیں تو سب سے پہلے خدا کا نام لیتے ہیں،اسی طرح بہت سے شاعروں نے اپنی کتاب میں حمد یہ کلام سے آغاز کیا ہے۔مثال کے لئے میرحسن کی مثنوی ٔ سحرالبیان ٔ کے آغاز میں دی گئی حمد کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

سرِ لوح پر رکھ بیاضِ جبیں
کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اُٹھا
ہوا حرفِ زن یوں کہ ربِ العلا
نہیں کوئی تیرا نہ ہوگا شریک
تیری ذات ہے وحدہ لا شریک
رہِ حمد میں تیری عجز و جل
تجھے سجدہ کرتا چلوں سر کے بل

(سحرالبیان،صفحہ 15)

قرآنِ کریم کی تمہیدی آیت ''الحمداللہ رب العالمین'' دنیا کی تمام قدیم وجدید زبانوں کے ادب میں حمد یہ اظہار کی بہترین مثال ہے۔وجد وسماع اور رقص کی محفلوں کے انعقاد کا مقصد خود فراموشی اور ذکر اللہ کے سوا شاید ہی کچھ ہو۔ان ہی محفلوں میں اردو شاعری کے قالب میں مذہب کی روح داخل ہوئی۔صوفیانہ ماحول سے ہٹ کر اردو شاعری میں مذہبی عناصر کا فقدان نہیں تھا۔اور خدا کا ظہور کائنات کے ذرّے ذرّے میں دیکھنے کا والہانہ جذبہ موجود تھا۔عرفان وعقیدت کی شیرینی ہر دور کی شاعری میں ملتی ہے۔ایسی حمدیا شاعری میں سادگی اور سہلِ ممتنع کی جھلک ملتی ہے۔عقیدت کی پاکیزگی،عشق کی سرشاری اور خدائے برتر سے والہانہ لگاؤ کی غمازی بھی ہوتی ہے۔عبودیت کا خوگران کا شوق نمایاں ہے۔بارگاہ ایزدی میں بندے کی فروتن کے احساس کو اجاگر کیا گیا ہے۔مظاہرِ کائنات اور خود انسان کی اپنی ذات میں باریِ تعالیٰ کی دلیلیں موجود ہیں۔شاعر دل کی آنکھ سے مشاہدہ کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ صحیفۂ فطرت آیتِ

الٰہی بن جاتا ہے۔دوسرے لفظوں میں پیچ وتاب اورسوز وساز روی بن کر نظامِ حیات پر محیط ہو جاتا ہے۔ حمد کہتے وقت اردو شاعروں کے یہاں ایمان ویقین کا سوز وساز، لطافتِ فکر وخیال، پاکیزہ جذبات اور بصیرت افروز کیف وسرور کی فراوانی ہوتی ہے۔حمد میں اردو شاعروں کا ارتعاشِ قلم ہو یا سحرِ بیان ہر جگہ ایک نوع کی شعریت،غنائیت،دلکشی اور تحلیقیت افروزی کا گنجینہ طلسم نظر آتا ہے۔

نعت

نعت اس صنف کو کہتے ہیں جس میں پیغمبرِ اسلام حضرت محمدؐ کی تعریف بیان کی گئی ہو۔نعت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی صفت اور تعریف کے ہیں لیکن شعری اصطلاح میں نعت کا لفظ آخری نبی حضرت محمدؐ کی تعریف وتوصیف کے لیئے مخصوص ہے۔نعت کی اپنی کوئی ہیئت نہیں ہے اس کو کسی بھی ہیئت میں لکھا جا سکتا ہے۔لیکن اردو شاعروں نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں نعت کہی ہے۔نعت کے مختصر تعارف میں 'رام بابو سکسینہ' تاریخ اردو ادب، صفحہ 288، ترجمہ مرزا محمد عسکری لکھتے ہیں ''نعت اس نظم کو کہتے ہیں جس میں پیغمبر اسلام کی مدح میں شعر کہے جائیں''۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد نے نعت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''لغوی اعتبار سے ہر صفت کو نعت کہیں گے جس کا مدح فکری، نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی اور اس کے متعلقات سے ہوں''۔

(نعتیہ شاعری کا ارتقاء، صفحہ 23)

نعت گوئی اور اس کے آداب کتاب میں پروفیسر عبداللہ شاہین 'نعت' کے بارے میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نعت عربی کا لفظ ہے جس کا مادہ ن، ع، ت، ہے، یہ لفظ عام طور پر وصف اور بیان

کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے، چنانچہ نعت کے لغوی معنی صفت، وصف، جوہر، تعریف،

خاصیت، گُن اور خوبی کے ہیں۔

خصوصاً جب کسی چیز کی تعریف میں مبالغے سے کام لیا جائے تو اس وقت نعت کا لفظ بولا

جاتا ہے۔''

(نعت گوئی اور اس کے آداب، صفحہ 31)

صنف نعت کا آغاز عربی زبان میں ہوا پھر یہ صنف فارسی سے ہوتی ہوئی اردو میں داخل ہوئی۔ دیگر اصناف سخن کی طرح اردو میں نعت کا آغاز بھی دکن سے ہوتا ہوا شمالی ہند پہنچا۔ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' جسے اردو کی پہلی مثنوی تصور کیا جاتا ہے میں بھی نعت کے اشعار ملتے ہیں۔ اردو کی مشہور مثنوی 'سحر البیان' میں نعت کی شروعات ان اشعار سے ہوتی ہے:

نبی یعنی کون رسولِ کریم

نبوّت کے دریا کا دُرِّ یتیم

ہوا گو کہ ظاہر میں امّی لقب

یہ علمِ لدُنی کھلا دل پہ سب

بغیر از لکھے اور کہے بے رقم

چلے حکم پر اس کے لوح و قلم

(سحر البیان، صفحہ 17)

ولؔی دکنی سے لے کر امیر مینائؔی تک اردو شعراء کی ایک کھیپ ہمیں نعت سرائی کرتی نظر آتی ہے اور

پھر حالؔی سے ہوتی ہوئی یہ روایت ظفر علی خان تک قوت وتوانائی کا ایک عظیم مینار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

نعتیہ کلام میں محمد صاحب کی حقیقی عظمت کو واضح کیا جاتا ہے۔نعت ایک مشکل صنف ہے،اس کی نزاکت کی وجہ سے اس میں جملہ تقاضوں کا بہت خیال رکھنا پڑتا ہے۔مولوی احمد رضا خان بریلوی نعت لکھنے کوتلوار کی دھار پر چلنے کے برابر بتاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''حقیقتاً نعت شریف لکھنا بہت مشکل کام ہے۔اس میں تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔اگر شاعر حد سے بڑھتا ہےتو الوہیت میں پہنچ جاتا ہےاور کمی کرتا ہےتو تنقیض ہوتی ہے۔''

(ملفوظاتِ اعلیٰ حضرت (حصہ دوم)،صفحہ 227)

اردو میں نعت گوئی کا رواج آغازِ شاعری سے ہی رہا ہے۔تقریباً ہر زمانے کے شاعروں نے نعت کو اہمیت دی ہے۔نعت ایسی منفرد اور پاکیزہ صنفِ سخن ہے جس میں رسول کی مدح کئی پہلو سے کی جاتی ہے۔آپ کی صفات اور اخلاق کے علاوہ شخصی حالات بھی بیان کئے جاتے ہیں۔نعت گو کے لئے اس میں جذبات کی شدّت اور فراوانی کے علاوہ الفاظ کی گہرباری کو ادب واحترام سے ثبوت کی قیود میں رکھنا لازمی ہے۔

نبیِ کریم کی ذاتِ مرتبت کے لیے' آپ' کا لفظ اور بہت سے القاب وآداب استعمال کیے جاتے ہیں۔'سرورِکونین'،'ختمی مرتبت'،'سیدکل'،'خیر البشر'،'رسولِ اعظم'،'ہادیِ برحق'،'صاحبِ کوثر' وغیرہ تخلیقی لمحوں میں جذبِ دروں بنتے ہیں۔جس طرح ادب کی تمام اصناف میں عہد با عہد تبدیلیاں عمل میں آتی ہیں جو کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری ہوتی ہیں۔اسی طرح ہر عہد اپنے ساتھ ادب تخلیق کرنے اور ادب

پڑھنے کا خاص شعور بھی لاتا ہے اور یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ آج کے عہد میں اردو میں جہاں دوسری اصناف ادب میں تبدیلیاں ہوئی ہیں وہیں نعت کہنے کا بھی ایک خاص شعور پیدا ہوا ہے۔ اب نعت کے اسالیب میں توانا رجحانات کا اضافہ ہوا ہے جو اس موضوع کی وسعت پزیری کی آئینہ دار ہے۔ قدما میں بیشتر شعرا نے نبیِ کریم کے صوری چال کے بیان پر زور دیا ہے۔ لیکن بعد کے اور حالیہ برسوں کے شاعروں نے تعلیماتِ رسول کو موضوع سخن بنایا ہے اور ہمہ جہتی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نعت گوئی کی جہت پر ہر عہد میں نو دریافت دنیاؤں کی طرح اُفقِ نعت پر روشن ہوتی رہی ہیں۔

نعت عقیدت کی شاعری ہے، اگر عقیدت نہ ہو، مقصد نہ ہو، فکری گہرائی نہ ہو، وجدانی اور الہامی کیفیات سے ربط محکم نہ ہو اور لفظ و بیان پر خلاقانہ قدرت نہ ہو تو نعت میں بحر و وزن کی ترنم ریزی، غنائیت اور موسیقیت تو یقیناً مل جائے گی مگر تخلیقی زبان کی چاشنی، معنویت انگیز دلکشی، استعارے کی دلکش فضا اور تلازماتِ شعر کے محاسنِ مفقود ہوں گے۔

منقبت

منقبت عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی تعریف وتوصیف کے ہوتے ہیں، منقبت غزل، نظم یا کسی بھی دوسری ہیئت میں لکھی جاسکتی ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق لکھتے ہیں:

''اصطلاح میں اگر آنحضرت کے سوا کسی دوسرے بزرگ یا صحابی یا امام کی تعریف کی جائے تو اسے منقبت کہیں گے۔''

(اردو کی نعریا شاعری،صفحہ 2)

وارث سرہندی کے مطابق:

''تعریف،توصیف،صفتِ ثناء خصوصاً اہلِ بیت اور صحابہ کی''

(علمی اردو لغت،صفحہ 1434)

مولوی نورالحسن نیر کے مطابق:

''تعریف وتوصیف،صفت وثناء، اصطلاحِ شعراء میں اس تعریف سے ہوتی ہے۔جو اہلِ بیت اور صحابہ کی شان میں ہو۔''

(نوراللغات صفحہ 253)

منقبت کے تعارف میں ڈاکٹر خواجہ اکرام نے لکھا ہے:

''منقبت ایک ایسی شعری صنف کو کہتے ہیں جس میں رسول اکرم کے صحابی، خلفائے راشدین یعنی حضرت ابوبکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان غنی اور حضرت علی، صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین کی تعریف بیان کی جائے۔ اس نظم میں مذکورہ قابلِ احترام شخصیات کے کارناموں اور کمالات کا بیان عقیدت اور ذوق وشوق کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ جن شعراء کو ان عظیم شخصیات سے والہانہ لگاؤ نہیں ان کی سیرت اور اہم خدمات کا علم نہیں ہوگا، مطالعہ اور علم کے بغیر ان سے دلی لگاؤ نہیں ہوسکتا اور جب دلی لگاؤ نہیں تو ان کی منقبت کامیاب نہیں ہوسکتی۔ منقبت بھی مدحیہ قصیدہ کی ایک شکل ہے۔ قصیدے میں تو کسی بھی بادشاہ، نواب، امیر یا نمایاں اور ہر دل عزیز شخصیت کی تعریف بیان کی جاسکتی ہے لیکن صرف اور صرف مذکورہ بالا قابل احترام شخصیات کی شان میں ہی لکھی جاتی ہے۔''

(اردو کی شعری اصناف، صفحہ 15)

مثال کے طور پر ناشر نقوی کی منقبت جو قطعہ کی ہیئت میں ہے ملاحظہ فرمائیں:

اپنی پہچان چاہتے ہو اگر
علمِ روشن کرو جبینوں پر
تم کو جینا ہے گر وقار کے ساتھ
یا علی لکھ لو اپنے سینوں میں

(برجِ شرف، صفحہ 123)

اس طرح کی مثالیں اردو شاعری میں بھری ہوتی ہیں۔ شاعر خاص تنظیم، توازن اور تناسب کے

امتزاج سے مربوط اور مسلسل شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں جس سے ظاہر اور باطن کا اطلاق ہوتا ہے۔ یہ شخصیتیں چونکہ اکمل و مکمل ہوتی ہیں اس لیے منقبت لکھتے وقت متوازن، متناسب اور مرتب الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے، تاکہ بغیر تفریق و امتیاز کے شخصیت کو تخلیقی عمل کا اساس قرار دیا جا سکے۔ اس طرح کا شعری تجربہ ملفوظی پیکر میں دائمی طور پر زندہ رہتا ہے۔ یعنی یہ مکان میں صورت پزیر ہو کر زبان پر غالب آ جاتا ہے۔ اس طرح شخصیات کی معیاری قوت کی بازیافت ہوتی ہے۔ شاعر بقدر ظرف ایسی دینی اہم شخصیت سے فیض یاب کرانا چاہتا ہے تاکہ آفاقیت اور ابدیت کے ساتھ ذات کے خط و انبساط کو حاصل کیا جا سکے۔ اس صنف میں خیال و احساس سے اظہار تک یا مواد سے ہیئت تک کوئی حد بندی نہیں ہوتی۔ شخصیاتی مواد کے ضمن میں خیال، جذبہ، احساس اور موضوع اور نظم سب کچھ آ جاتا ہے، اور اظہار میں لفظ اور اس کی جملہ میکانکی اور تخلیقی صورتیں اشارہ، تشبیہ، مجازِ مرسل، کنایہ، استعارہ، تمثیل، ارکان، علامت، ردیف، قوافی، بحریں اور آہنگ غرض بیان کے وہ تمام پیرائے جن کے مواد ملفوظی پیکر اختیار کرتا ہے۔ سب اظہار کے ذیل میں آ جاتے ہیں۔ اس صنف کی یہ بڑی خوبیاں ہیں۔

مرثیہ

مرثیہ کا تعارف

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے جو 'رثا' سے مشتق ہے۔ 'رثا' کے معنی ہوتے ہیں 'مردے پر رونا اور آہ و زاری کرنا'۔ مرثیے کے تعارف میں 'پروفیسر نورالحسن نقوی' نے اپنی کتاب 'تاریخ ادب اردو' میں لکھا ہے:

''مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور اس کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں۔ مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے نکلا ہے جس کے معنی آہ و بکا کے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو، صفحہ 42)

مرثیے کے تعارف میں 'سفارش حسین رضوی' اپنی کتاب 'اردو مرثیہ' میں لکھتے ہیں:

''اصل میں یہ وہ نظم ہے جس میں کسی مردہ شخص کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں، مگر عام طور سے اِس سے وہ نظم مراد ہے جو کربلا کے واقعات پر لکھی گئی ہو۔ اردو میں یہ لکھا تو گیا ہے نظم کی ہر شکل میں مگر آخر میں ٹھہراؤ نظم کی چھ مصرعوں والی شکل پر ہوا جسے مسدّس کہتے ہیں۔ مسدّس مرثیہ ضمیر کے ہاتھوں میں پہنچ کر اردو کی سب سے زیادہ اچھی اور تقلیدی صنفِ سخن بن گیا۔''

(اردو مرثیہ، صفحہ 7)

'فیروز اللغات' میں بھی مرثیہ کے معنی 'وہ نظم جس میں مردے کے اوصاف بیان کئے گئے ہوں' دیے گئے ہیں۔تقریباً یہی تعریف دوسرے ناقدین نے بھی اپنے اپنے الفاظ میں بیان کی ہے لیکن جدید مرثیہ نگار پروفیسر ناشر نقوی نے مرثیہ کی اس تعریف میں ترمیم کر کے ہمہ جہتی کا ثبوت پیش کیا ہے:

''لفظ اور اس کے معنی کو محل اور وقوع کی مناسبت پر پرکھنا ضروری ہے اور پرکھا بھی جاتا رہا ہے۔مثال کے طور پر لفظ نظم کے معنی لڑی، انتظام مسلک اور بندوبست کے ہیں لیکن ادبی معنی کلام، شعر اور موزوں ہیں۔بالکل اسی طرح مرثیہ کے معنی اگر یہ دیئے جائیں تو شاید زیادہ مناسب ہوگا، ''کسی برگزیدہ شخص کے اٹھ جانے کے بعد اس کے صالح اور قابل تقلید کردار اور پیغام کی منظوم تشہیر و تبلیغ کو مرثیہ کہتے ہیں۔''

(ادبی جائزے، صفحہ 47)

مرثیہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

1۔ وہ مرثیے جو امام حسین اور واقعات کربلا پر مبنی ہوں، ایسے مرثیوں کو کربلائی مرثیے کہا جاتا ہے۔

2۔ جو اپنے کسی عزیز یا کسی مشاہیر کی موت پر لکھے جاتے ہیں، ایسے مرثیوں کو شخصی مرثیے کہا جاتا ہے جیسے حالی کا لکھا ہوا مرثیہ غالب۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کریں:

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات   جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں نکتہ سنج نکتہ شناس   پاک دل پاک ذات پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج   رند اور مرجع کرام و ثقات
اُس کے مرنے سے مر گئی دِلی   خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات

یاں اگر بزم تھی تو اُس کی بزم　　یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا　　شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

(مرثیہ غالب،صفحہ 15)

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

اردو مرثیہ میں ہئیت کی کوئی قید نہیں ہونے کی وجہ سے زمانہ قدیم سے غزل اور مثنوی وغیرہ کی ہئیت میں مرثیے لکھے گئے۔سب سے پہلے 'مسدس' کی ہیئت میں مرزا رفیع سودا نے مرثیہ لکھنے کا رواج ڈالا۔اس کے اجزائے ترکیبی کو میر ضمیر نے متعین کیا۔کبھی کبھی ان اجزائے ترکیبی سے گریز بھی کیا جاتا رہا ہے لیکن آج کے دور میں ان اجزاء کی پوری طرح پابندی کی جاتی ہے، یہ اجزاء حسبِ ذیل ہیں: جو چہرہ، گریز، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین کی شکل میں ہوا جس کی تفصیل یہ ہے:

1۔ چہرہ: مرثیہ کی تمہید کو چہرہ کہتے ہیں اس میں حمد، نعت، قدرتی مناظر وغیرہ سے مرثیے کا آغاز کیا جاتا ہے۔

2۔ گریز: گریز میں جس شخص کا مرثیہ کہا جا رہا ہو اس کی شخصیت کے ذکر سے شروع کیا جاتا ہے۔ پروفیسر ناشر نقوی نے اپنی کتاب 'ادبی جائزے' میں 'گریز' کو مرثیہ کا اہم حصہ مانتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گریز تمہید کے بعد اصلی مقصد کی طرف متوجہ ہونا، مرثیہ نگار جس شخصیت کا مرثیہ لکھنے بیٹھتا ہے تمہید کو اس کی شخصیت کی طرف موڑتا ہے، شاعری کی زبان میں اسے گریز کہتے ہیں۔''

(ادبی جائزے،صفحہ 51)

3۔ سراپا: سراپا میں مرثیے کے ہیرو کے قد وقامت، خدوخال، اور عادت وخصلت وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔

4۔ رخصت: اس حصے میں ہیرو کا جنگ کی رخصت لینا، میدانِ جنگ میں جانے کے لئے اپنے عزیزوں سے رخصت ہونے کا بیان کیا جاتا ہے۔

5۔ آمد: اس میں مرثیے کے ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہوکر جنگ کے میدان میں داخل ہونے کا بیان کیا جاتا ہے۔

6۔ رجز: مرثیے کے اس حصہ میں جنگ کے میدان میں آنے کے بعد مرثیے کا ہیرو اپنی زبان سے اپنے آباواجداد کا تعارف فخر کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

7۔ جنگ: اس میں مرثیے کے ہیرو کا دشمن کی فوج سے بڑی بہادری سے لڑنے کا بیان کرنا ہوتا ہے۔

8۔ شہادت: دشمن کے ہاتھوں مرثیے کے ہیرو کے زخمی ہوکر شہید ہونے کا بیان کیا جاتا ہے۔

9۔ بین: یہ مرثیے کا آخری حصہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کی میت پر اس کے عزیزوں کے رونے پیٹنے کا بیان ہوتا ہے۔

مرثیے کا آغاز وارتقاء

عام طور پر اردو میں مرثیے کی ابتداء شجاع الدین نوری سے مانی جاتی ہے۔ وہ ابوالفضل اور فیضی کا ہم عصر تھا۔ اس کے بعد ہاشم علی برہان پوری کا نام لیا جاتا ہے۔ 1145ھ میں فضل اللہ فضلی نے 'دہ مجلس' لکھی اور شاعروں کے لئے نیا راستہ کھولا۔ اس طرح اردو کی دیگر شعری اصناف کی طرح مرثیہ کی ابتداء [1] بھی دکن سے ہوئی، دکن کے اولین مرثیہ نگاروں میں اشرف بیابانی، محمد قلی قطب شاہ اور ملا

وجہی وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں، اس کے علاوہ غواصی، فائز، نوری، شاہی، کاظم، ابن نشاطی، ہاشمی، نصرتی اور ولی دکنی وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔

اب تک کی تحقیق کے مطابق اسماعیل امروہوی کو شمالی ہند کا پہلا مرثیہ نگار مانا جاتا ہے۔ ابتدائی مرثیہ نگاروں میں روشن علی، فضل علی فضل، مسکین، یک رنگ، آبرو، حزیں، غمگین وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ سودا، میر، ضمیر، چھنو لال دلگیر، خلیق، انیس، دبیر، غالب، اقبال وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔ جدید مرثیہ نگاروں میں جوش ملیح آبادی، انیم امروہوی، جمیل مظہری، وحید اختر، مہدی نظمی، آلِ رضا رضا وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

دورِ جدید میں بھی مرثیہ لکھا جا رہا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں میں ہلال نقوی، محسن نقوی، امید فاضلی، ظہیر کاظمی، ناشر نقوی، نظیر باقری، عظیم امروہوی، کیفی سنبھلی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

مخمس

مخمس عربی کے لفظ خمس سے بنا ہے جسکے معنی پانچ کے ہوتے ہیں۔اصطلاح میں اس کا مطلب وہ نظمیں ہیں جوں پانچ پانچ مصرعوں کے بند پر مشتمل ہوں۔اس کی پہچان یہ ہے کہ اس میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور اس کے بعد ہر بند کے پہلے چار مصرعے الگ سے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور پانچویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کے قافیہ کی پیروی کرتا ہے۔کبھی کبھی کسی نظم میں ایک ہی مصرع ہر بند کے پانچویں مصرعے کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔مثال کے طور پر نظیر اکبرآبادی کی نظم 'آدمی نامہ' کا ایک بند جو مخمس کی ہئیت میں ہے درج ذیل ہے:

یا آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سُن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(انتخابِ نو،صفحہ 20)

کبھی کبھی وہ پانچواں مصرع پہلے مصرع سے مختلف بھی ہوسکتا ہے۔جیسے نظیر کی ہی یہ نظم 'بہار'

ملاحظہ ہو:

چمن میں آج نسیم بہار آ پہنچی
نوید نکہت گل بے شمار آ پہنچی
صدائے قمروصوت ہزار آ پہنچی
جنوں کی فوج کی دل پر پکار آ پہنچی
ہزار شکر کہ فصل بہار آ پہنچی

گئی نسیم کے ہاتھوں نکل باد سموم
گھٹائیں ابر بہاری کی تل رہی ہیں جھوم
تمام صحن چمن میں عجب مچی ہے دھوم
ادھر گلوں کے اپر بلبلیں کرے ہیں ہجوم
ادھر سے مست صف گل عذار آ پہنچی

(انتخابِ نظیرا کبرآباد، صفحہ 54)

صنفِ مخمس ایک خاص شعری مزاج رکھتی ہے۔جس کی فضا جذبات واحساسات کے مختلف رنگوں سے تعمیر ہوتی ہے اور جس کے مرکز میں انسان کا بنیادی جذبہ ایک خاص نظام اقدار سے وابستہ ہو کر مخمس کی کائنات کا مرکزی استعارہ بنتا ہے جس سے معنویت کیا سے کیا ہو جاتی ہے۔اس کا اسلوب اور پیرائیہ بیان یہ ہے کہ اکثر و بیشتر رمز و ایما کا سہارا لے کر علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں بات کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مزاج یہ ہے کہ فطرت اور انسان کو رمز و اشارے کے ساتھ پیش کرتی ہے۔اردو کے نگار خانے میں مخمس میں تجزیہ کرنے والوں کی تعداد بیحد کم ہے۔

رباعی

تعارف

رباعی عربی زبان کا لفظ 'ربع' سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی چار کے ہیں، رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اسی لئے اسے رباعی کہا گیا۔ یہ قطعہ کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں چار مصرعے ہی ہو سکتے ہیں، نہ کم نہ زیادہ۔ رباعی اردو شاعری کی ایک مقبول صنف ہے، جس کے چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون پیش کیا جاتا ہے، رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ لانا لازمی ہوتا ہے، تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا ہے، اگر قافیہ لایا بھی جاتا ہے تو کوئی عیب نہیں، رباعی کے چوتھے مصرعے پر اس کے حسن کا پورا دارومدار رہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جوش ملیح آبادی کی رباعی درج ذیل ہے:

افسوس کہ کوئی کام ہوتا ہی نہیں
جی بھر کے یہاں قیام ہوتا ہی نہیں
سننے والے تمام ہو جاتے ہیں
افسانہ مگر تمام ہوتا ہی نہیں

(شعورِ ادب، صفحہ 144)

رُباعی میں ہرطرح کے موضوع نظم کئے جاتے ہیں۔ رباعی کو ترانہ، دوبیتی اور چہار مصرعی بھی کہا جاتا رہا ہے، رباعی کا اپنا ایک مخصوص وزن ہوتا ہے۔ رباعی کی صنف کو مشکل سمجھا جاتا ہے، اس لئے بہت کم شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ رباعی کے وزن کے سلسلہ میں شمیم احمد لکھتے ہیں:

''رباعی کے لئے صرف ایک بحر مختص ہے اور وہ ہے بحرِ ہزج، اس بحر میں جو چار مصرعے بطور رباعی کہے جاتے ہیں ان میں سے ہر ایک مصرع چار ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔ چاروں ارکان میں استعمال ہونے والی ماتراؤں کی تعداد بیس ہوتی ہے، یہاں ماترا سے مراد ہے کہ اگر رباعی کے کسی بھی مصرعے کی تقطیع کی جائے تو اس میں قابلِ شمار حروف تعداد میں بیس ہوتے ہیں۔ رباعی کے لئے مخصوص اس بحر سے تسکینِ اوسط کے عمل کے ذریعہ 24 اوزان حاصل کئے جاتے ہیں، کوئی بھی رباعی انہیں 24 اوزانوں میں سے کسی ایک یا زیادہ سے زیادہ چار وزنوں میں کہی جاسکتی ہے یعنی کسی ایک رباعی میں کوئی سے چار اوزان کا استعمال جائز ہے، اس اعتبار سے رباعی کا ہر مصرع اس بحر سے حاصل شدہ کسی بھی وزن میں ہوسکتا ہے۔''

(اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، صفحہ 70)

آغاز وارتقاء

اردو کی دوسری شعری اصناف کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو کی بیشتر اصناف کا آغاز دکن سے ہوا۔ دکنی رباعیوں میں جذبات کی عکاسی اور زندگی کی رنگینی اور صوفیانہ موضوعات بھی ملتے ہیں، پروفیسر سیدہ جعفر اس سلسلہ میں لکھتی ہیں:

''دکنی رباعی کہیں نغمۂ سرمدی ہے، کہیں رندانہ مستی اور اٹھکلیاں کہیں پند و موضوعات کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر، کہیں حسنِ ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے سولہ سنگاروں کی صاعقہ پاشی۔ کہیں زندگی کے اعلیٰ وارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادی زندگی کی رعنایوں میں ڈوب جانے کا رجحان۔ کہیں عشقیہ اور شبابیاتی شاعری کا کیف ونکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا۔''

(دکنی رباعیاں، صفحہ 36)

خواجہ بندہ نواز کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر مانا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں اُنتالیس رباعیاں موجود ہیں، اسی طرح وجہیؔ، غواصیؔ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی، شاہی، نصرتیؔ اور میرؔ یعقوب کے کلام میں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں زیادہ تر شاعروں نے تھوڑی بہت رباعیاں ضرور لکھی ہیں۔ شمالی ہند میں رباعی کے ارتقاء سے متعلق ڈاکٹر خواجہ اکرام لکھتے ہیں:

''شمالی ہند میں تقریباً ہر بڑے شاعر کے یہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں مثلاً میر، درد، سودا، سوز، حسرت، وحشت، عبدالحئی تاباں، احسن اللہ اور لکھنوی شعراء میں آتش، ناسخ، انشاء اور جرت۔ اس کے بعد غالب، مومن، ذوق، ظفر، شیفتہ، حالی، اکبر، اسماعیل میرٹھی، شاد، امجد حیدرآبادی، جوش، فانی، سیماب، فراق، محروم، رواں وغیرہ ہیں۔ تلوک چند محروم اور جگت موہن لال رواں رباعی کے بڑے ممتاز شعراء ہیں جنھوں نے رباعی کی طرف خصوصی توجہ کی اس طرح رباعی اردو کی ایسی صنفِ سخن ہے جس کی طرف

چند شعراء نے خصوصی توجہ کی ورنہ محض طبع آزمائی کی خاطر بیشتر شعراء نے رباعیاں کہی ہیں۔''

(اردو کی شعری اصناف،صفحہ 99)

اگر ہم دورِ حاضر کی بات کریں تو بہت کم شعراء کا رباعی کی طرف رجحان ہے،ان میں راشد آزر، عبدالحق امام، اصغر ویلوی، ابراہیم اشک، کوثر صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی، اسلم حنیف اور شاہ المہری وغیرہ کا نام آتا ہے۔

ان حضرات نے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو بنیاد بنا کر رباعیات لکھیں ہیں۔ ابراہیم اشک، راشد آرز وعبدالحق امام،کوثر صدیقی اور اصغر ویلواری نے رباعی کو پوری شدت اور توجہ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔رُباعی بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوت ازل کے چوبیس اوزان میں کہی جاتی ہے۔یعنی اس کے رُکن مفاعیلن اور اس کے نو زخافات، جو کُل دس ارکان ہیں ان میں سے چوبیس اوزان تشکیل دیے گیے ہیں۔

اگر بغور دیکھا جائے تو ماقبل کے رباعی گو شعراء کے یہاں رُباعی کی تعداد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مثلاً ملا وجہی کے یہاں دو،سراج دکنی کے یہاں نو، ولی دکنی کی چھ،خواجہ درد کے نو،سودا کی اسی،انشاء کی چالیس،فغاں کی گیارہ، میر حسن کی دو، میر تقی میر کی ایک سو چپیس،ذوق کی سترہ،مومن کی ایک سو اڑتالیس، دبیر کی دو سو بیس، انیس کی پانچ سو ستر رُباعیات دستیاب ہیں۔لیکن بعد میں اس صنف کی مقبولیت بڑھی اور ہزاروں رُباعیات ہر موضوع پر لکھی جا رہی ہیں۔

قصیدہ

تعارف

قصیدہ اس صنف کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم کا پہلو ہوتا ہے۔قصیدہ شاعری کی ایک قدیم صنف ہے جو عربی زبان سے فارسی اور پھر اردو میں رائج ہوئی۔قصیدہ کا ماضی بہت شاندار رہا ہے۔عام طور پر قصیدہ بادشاہوں یا حکمرانوں کی تعریف میں کہے جاتے تھے۔قصیدہ نگار کا مقصد بادشاہ سے انعام واکرام حاصل کرنا ہوتا تھا،کبھی کبھی شاعر کی خواہش وآرزو اگر پوری نہ ہو پاتی تو یا کسی بات سے اختلاف ہو جاتا،تب وہ قصیدہ میں ہجو بھی کہتے تھے۔قصیدہ کی تمہید کے بارے میں پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''قصیدہ عربی لفظ 'قصد' سے مشتق ہے،قصیدہ ایک طویل نظم ہوتی ہے،قصد کے معنی ارداہ کرنا کے لئے جاتے ہیں ، چنانچہ ایسی شاعری جس میں ارادہ کے ساتھ تعریف کی خصوصیت کو اختیار کیا جائے وہ قصیدہ کہلایا جاتا ہے۔

اردو کی شعری اصناف میں قصیدہ ایک ایسی طرز شاعری ہے جس میں باارادہ صاحب شخصیت کی تعریف کی جاتی ہے اور اسے مدحیہ قصیدہ کہا جاتا ہے۔اس کے بجائے مکمل ارادہ کے ساتھ کسی شخصیت کی تذلیل کی جائے تو اسے ہجویہ قصیدہ کہا جاتا ہے یعنی

قصیدہ جیسی صنف شاعری میں مدح یعنی تعریف اور ہجو یعنی تذلیل، دونوں طرح کے
انداز اختیار کئے جاسکتے ہیں، قصیدہ عام طور پر غزل کے انداز پر لکھے جاتے ہیں لیکن
قصیدہ، بلند آہنگ اور طمطراق لہجہ کی وجہ سے اس کا انداز اونچے سروں والا اور پہاڑوں
سے آنے والی گونج جیسا ہو جاتا ہے۔''

(اردو کی شعری ونثری اصناف، صفحہ،38)

قصیدہ نگار اپنے فن کا کمال دکھانے کے لئے نہایت ہی مشکل زمینوں اور قافیہ کا استعمال کرتے ہوئے مضمون آفرینی کو قصیدہ میں نظم کرتا ہے، قصیدے کے اجزائے ترکیبی کی پابندی عربی، فارسی کی طرح ہی اردو میں کی جاتی ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی چار ہوتے ہیں: ۱۔تشبیب ،۲۔گریز،۳۔مدح یا ذم،۴۔ حسبِ طلب اور دعا۔

تشبیب

قصیدہ میں جو اشعار تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں انہیں تشبیب کہتے ہیں، قصیدہ کا اصل موضوع مدح یا ذم سے تشبیب کا کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس میں ہر طرح کے موضوع پر شعر لکھے جاتے ہیں، قصیدہ نگار تشبیب میں اپنے علم وفن کے جوہر دکھاتا ہے۔تشبیب کی مزید وضاحت میں ڈاکٹر ضیاء الرحمان صدیقی لکھتے ہیں:

''غزل کی طرح تشبیب کی شروعات بھی مطلع سے ہوتی ہے۔تشبیب میں شاعر اپنا مقصد
بیان کرنے کے لئے ماحول تیار کرتا ہے، چونکہ تشبیب کا قصیدہ کے ساتھ کوئی تعلق نہیں
ہوتا، اس لیے شاعر تشبیب میں اپنی علمی قابلیت کے اظہار کے لئے بے شمار موضوعات پر

طبع آزمائی کرتا ہے۔"

(تاریخ ادب اردو، صفحہ 111)

گریز

تشبیب کے بعد شاعر اپنے اصل مقصد مدح کی طرف آتا ہے چونکہ تشبیب اور مدح دونوں مختلف چیزیں ہیں اس لئے وہ ایک دم سے مدح پر نہیں آسکتا، اس کڑی کو جوڑنے کے لئے وہ گریز کا سہارا لیتا ہے، جس میں موسم بہار کی تعریف کرتے ہوئے اپنے اصل مقصد مدح کی طرف بڑھتا ہے۔ گریز کے متعلق ڈاکٹر ضیاء الرحمان صدیقی لکھتے ہیں:

"چونکہ تشبیب اور مدح میں کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس لئے ان میں ربط پیدا کرنے کے لئے
شاعر ایک یا ایک سے زیادہ ایسے اشعار لکھتا ہے جن سے اصل موضوع کی طرف آسکے۔
اس مرحلے کو گریز کہتے ہیں۔"

(تاریخ ادب اردو، صفحہ 111)

مدح

گریز کے بعد شاعر اپنے اصل مقصد کی طرف آتا ہے۔ مدح میں بہت زیادہ مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے اور بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے، شاعر اپنے ممدوح کی جی کھول کر تعریف یا پرزور شکوہ کا اظہار کرتا ہے۔

مدح میں تخیل کے کئی پہلو ایک ساتھ دیکھنے میں آتے ہیں۔ مدح کے سلسلہ میں پروفیسر سیدہ

جعفر لکھتی ہیں:

''مدح میں حسبِ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے، ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہئے، ممدوح کی تعریف میں لب ولہجہ کی گونج، دبدبہ اور طمطراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، زورِ تخیل اور شکوہ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کر سکے گا، پر اثر ترسیل، تشبیہات کا اچھوتا پن، تخیل کی بلند پروازی قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کئے جاتے ہیں۔''

(دکنی ادب میں قصیدہ کی روایت، صفحہ 33)

حسبِ طلب اور دعا

مدح کے بعد حسبِ طلب اور دعا میں شاعر اپنے احوال کا ذکر کرتا ہے اور عرضِ مدعا کے تحت داد و تحسین کا خواہش مند ہوتا ہے اور ممدوح کے لئے دعا کرتا ہوا قصیدہ ختم کرتا ہے۔

قصیدہ کی شروعات عرب میں ہوئی، اور پھر قصیدہ عرب سے ایران پہنچا اور ایران سے ہندوستان۔ قدیم زمانے میں قصیدہ اپنے عروج پر رہا ہے، اردو میں قصیدہ کا آغاز دکن سے ہوا اور پھر شمالی ہند میں بھی بادشاہوں کی تعریف میں قصیدے لکھے گئے۔ اردو میں قصیدے کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

''اردو میں قصیدہ نگاری کی شروعات دکن سے ہوئی۔، سلطان محمد قلی قطب شاہ نے 1611ء کے قریب لکھے۔ ان قصائد کی زبان کو دکنی اردو کہنا بجا ہے کیوں کہ ان میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے، دکن کے قصیدہ گو شعراء میں نصرتی کا نام بھی اہم ہے، اس کے بعد

شمالی ہند میں سودا نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا، اس صنف سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی ، انہوں نے مدحیہ اور ہجویہ قصائد بھی لکھے اور شہر آشوب بھی کہے۔ قصیدہ نگاری کے لئے جو چیزیں ضروری ہیں مثلاً زورِ بیان، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی نیز پرکشش تشبیب، دلچسپ گریز، پرجوش اور مبالغہ آمیز مدح وہ سب سودا کے قصیدوں میں موجود ہے۔

لکھنؤ میں مصحفی و انشاء نے بھی بہت سے قصیدے لکھے۔ لیکن عہد سودا کے بعد قصیدہ نگاری کا دوسرا اہم دور مومن، ذوق، اور غالب کا عہد ہے۔ مومن کسی دربار سے وابستہ نہ تھے، نہ انعام و اکرام کے طلب گار تھے لیکن اظہارِ تشکر کے طور پر انہوں نے بھی قصیدے کہے۔ غالب نے کئی قصیدے لکھے اور اس میدان میں بھی اپنا رستہ سب سے الگ نکالا، قصیدہ نگاری میں ان کی توجہ مدح سے زیادہ تشبیب پر رہتی ہے، غالب کے قصیدے اپنا انفرادی رنگ رکھتے ہیں لیکن اس عہد کے سب سے اہم قصیدہ گو ذوق ہیں ،ان کے قصیدے گہرا علمی رنگ لئے ہوئے ہیں اور ان میں اصطلاحات کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور جلال لکھنوی، لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھتے ہیں مرثیہ گوئی میں انہیں اعلیٰ مقام حاصل ہے، نعتیہ قصیدہ گوئی میں محسن کاکوروی نے قابلِ رشک کام کیا، قصیدے اس کے بعد بھی کہے گئے لیکن پھر کوئی ایسا قصیدہ نگار پیدا نہیں ہوا، جس کا نام قابلِ ذکر ہو۔''

(تاریخِ ادب اردو ،صفحہ 38)

سب سے پہلے بہمنی عہد 1350ء سے 1525ء میں اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ نظامی بیدری، مشتاق اور لطفی وغیرہ اس عہد کے قابلِ ذکر قصیدہ گو تھے۔ عادل شاہی عہد میں کمال خان رُستمی، ملک خوشنود، محمد عادل شاہ ثانی اور نصرتی وغیرہ قابلِ ذکر قصیدہ نگار ہیں۔ پھر شاہی عہد میں قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور عاصی وغیرہ کا نام آتا ہے۔

شمالی ہند کے شعراء میں سودا کے چوالیس قصائد، میر کے پانچ قصائد، غالب کے تین قصائد، انشا کے دس قصائد، مومن کے نو قصائد، ذوق کے اٹھائیس قصائد، محسن کاکوری کے چار قصائد، داغ دہلوی کے چھ قصائد، امیر مینائی کے سات قصائد اور حالی کے چار قصائد خصوصیت کے حامل ہیں۔

بہت سے شعراء نے دینی مفاد کے پیش نظر قصائد لکھے اور اپنے روحانی پیشواؤں کی شان میں عقیدت مندی کا اظہار کیا، مثلاً چکبست کا قصیدہ شری کرشن کی شان میں ہے۔ امیر مینائی اور محسن کاکوری نے نعتیہ قصائد اور منیر شکوہ آبادی کی منقبت اسی ضمن میں ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی عشقِ رسول سے سرشار ہو کر مختصر قصیدہ گوئی کو ذریعہ نجات سمجھا۔

جدید دور میں بادشاہوں کا زمانہ نہیں ہے کیوں کہ قصیدہ نگاران بادشاہوں اور امیروں کی تعریف کر کے ہی داد و تحسین حاصل کرتے تھے، جس سے قصیدہ کی صنف کو کافی فروغ ملا، چونکہ اب بادشاہت کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اور قصیدے کی صنف زوال پذیر ہو رہی ہے۔

غزل

تعارف

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے۔ رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے تو کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنفِ شاعری بتایا ہے۔ فراق گورکھپوری کی نظر میں غزل شاعری نہیں عطر شاعری ہے اور عظمت اللہ خاں کا کہنا ہے کہ غزل کی گردن بے تکلّف اڑا دینی چاہئے۔ اردو ادب میں جب سے تنقید کا آغاز ہوا ہے، غزل ناقدین کے اعتراضات اور تعریف کے نشانوں پر رہی ہے لیکن ہر دور میں غزل کو مقبولیت کا مقام حاصل رہا ہے۔

غزل عربی زبان کا لفظ ہے، فیروزُ اللّغات کے مطابق غزل کے معنی 'عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کرنا اور نظم کی ایک صنف جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے۔' غزل میں پانچ، سات، نو یا گیارہ شعر لکھنے کا دستور رہا ہے۔ غزل کے تمام اشعار ایک ہی بحر و وزن میں ہوتے ہیں اور ردیف و قافیہ کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ غزل کے اجزاء حسبِ ذیل ہیں:

مطلع

غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کی پہچان یہ ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور

ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مثلاً:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے (غالب)

حسنِ مطلع

غزل کے دوسرے شعر میں بھی ردیف و قافیہ ہو تو اسے حسن مطلع یا مطلع ثانی کہا جاتا ہے۔

قافیہ

قافیہ اس ہم آہنگ مجموعہ کا نام ہے جو غزل کے مطلع میں اور بعد کے اشعار کے دوسرے مصرعہ میں آتا ہے۔ قافیہ کے لغوی معنیٰ 'پیچھے چلنے والا' ہوتے ہیں۔ یہ ردیف سے پہلے آتا ہے۔

ردیف

لفظ کے اس مجموعہ کو ردیف کہتے ہیں جو کسی مصرعے یا شعر میں قافیہ کے بعد آخر میں کسی تبدیلی کے بغیر آئے۔ ردیف کے لغوی معنیٰ 'کسی کے پیچھے سوار ہونا' ہوتے ہیں۔ ردیف کو پوری غزل میں دوہرایا جاتا ہے۔ جس غزل میں ردیف ہوتی ہے اسے 'غزل مردّف' اور جس غزل میں ردّیف نہیں ہوتی اسے 'غزل غیر مردّف' کہا جاتا ہے۔

مقطع

غزل کے آخری شعر کو مقطع کہا جاتا ہے۔ مقطع کی پہچان یہ ہے کہ اس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ مثلاً:

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے (غالب)

غزل کے مذکورہ بالا اجزاء کے سلسلہ میں پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:

''غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ردیف وہ لفظ یا الفاظ کا وہ مجموعہ ہے جسے ہر شعر کے آخر میں دہرایا جائے۔اس سے پہلے قافیہ ہوتا ہے جس کا آخری حرف یا آخر کے چند حرف یکساں ہوتے ہیں: دوا، ذرا، یا میر، پیر۔ بعض غزلوں میں قافیے کے ساتھ ردیف بھی ہوتا ہے۔بعض میں صرف قافیہ ہوتا ہے۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو، صفحہ 31)

غزل کی مثال کے طور پر مرزا غالب کی غزل درج ذیل ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار

یا الہٰی یہ ماجرا کیا ہے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امّید

جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا

اور درویش کی صدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

(انتخابِ نو،صفحہ 13)

غزل کی قسمیں

غزل کی دو قسمیں ہیں:

1۔ غزل مسلسل

2۔ غزل غیر مسلسل

غزل مسلسل

جس غزل کے سب اشعار سلسلہ بہ سلسلہ ایک دوسرے سے مربوط ہوں اسے غزل مسلسل کہتے ہیں۔ ایسی غزلیں بہت کم ملتی ہیں، ان کا آغاز اردو میں نظم کے اثرات سے وجود میں آئیں۔

غزل غیر مسلسل

جس غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مضمون کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے اسے غزل غیر مسلسل کہتے ہیں۔

غزل میں معنوی تہہ داری پیدا کرنے کے لیے تشبیہہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ اور صنائع کا استعمال کیا جاتا ہے۔ غزل کے تعارف میں مولانا الطاف حسین حالؔی لکھتے ہیں:

''اگر چہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے۔لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی اس بسیط خیالات جو وقتاً فوقتاً شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل، رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہوسکتا،یعنی خیالات جو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے وہ غزل کے سلسلے میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی نا قابل برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔''

(مقدمہ شعروشاعری،صفحہ 178)

غزل کے موضوعات

غزل کے موضوعات میں عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی اور تصوف شامل رہے ہیں۔لیکن آج کی غزل میں ہر طرح کے مضمون شامل کئے جاتے ہیں۔

اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل کی صورت میں ہے۔لگ بھگ ہر شاعر نے غزل لکھی ہے۔اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کو مانا جاتا ہے اور اردو میں غزل کا پہلا شاعر امیر خسرو کو مانا جاتا ہے، ان کی ایک غزل جس کا آدھا مصرع اردو میں اور آدھا مصرع فارسی

میں ہے۔اس بارے میں ندا فاضلی لکھتے ہیں:

’’یہ غزل آستانۂ محبوب سبحانی حضرت نظام الدین اولیاء کے شاگرد امیر خسرو کی دَین ہے جنہوں نے اس عہد میں ہندآریائی دو تہذیبوں کے ملاپ سے غزل کا ایک تجربہ کیا تھا وہ نمونہ یہ تھا کہ انہوں نے ایک ہی مصرعہ میں آدھا فارسی اور آدھا ہندوستانی زبان کو جوڑا تھا۔۔۔انہوں نے کہا تھا:

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نینا بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں‘‘

(چہارسو،جلد 28،شمارہ: جنوری،فروری 2019ء،صفحہ 17)

غزل محض تجربہ کی عمومیت کو پیشِ نظر نہیں رکھتی۔اپنے بنیادی تشکیلی مزاج کے اعتبار سے غزل ایک خاص طرح کے خارجی ڈسپلن کی پابند ہونے کے باوجود اپنے اندر بڑی لچک رکھتی ہے۔ابتدا سے آج تک کے تدریجی ارتقاء کی روشنی میں نئے فکری اور سماجی عوامل ہمیشہ اردو غزل کے خاکے میں رنگ بھرتے رہے ہیں۔ہر سماجی واقعہ اور ہر سیاسی حادثہ غزل کے مزاج اور اس کے طرزِ اظہار میں تھوڑی بہت تبدیلی پیدا کرتا رہا ہے،اور ہر معاشراتی اور سماجی تبدیلی غزل کے اسلوب وادا سے لے کر اس کے موضوع اور مواد تک ہر شے پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔یہ صنفِ سخن ہر دور میں اپنے شعری مواد کو نئے عناصر سے ہم آہنگ اور مربوط کرتی چلی آئی ہے۔روایت سے وابستگی کے باوجود ترقی وارتقاء کی مختلف منزلوں میں اسے طرح طرح کی آزمائشوں اور امتحانات سے گزرنا پڑا ہے۔اردو غزل کے امکانات کے جائزہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کے لفظوں کے در و بست،ملائم و رموز کے استعمال اور اسلوب وادا کے آہنگ سے

پیچیدہ تر ہوتی ہوئی زندگی کے شعور وادراک کا سراغ ملتا ہے۔ ماضی کے ہر دور کی طرح آج بھی اردو غزل کے تشکیلی مزاج کا امتحان اس بات میں ہے کہ مشینوں کی گردو گراوہٹ اور طیاروں کی پرواز کے شعور میں اپنے بنیادی مزاج اور آہنگ کو اپنی رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کو ایک موثر تہذیبی ورثہ کی حیثیت سے برقرار رکھتے ہوئے حالات وحوادث کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہے۔

دوسرا باب

نظم گوئی کی روایت

1۔ پابند نظم (بحوالہ نظیر اکبر آبادی)

2۔ موضوعاتی نظم (بحوالہ انجمن پنجاب)

3۔ معرّا نظم (حوالہ حلقہ اربابِ ذوق)

نظم گوئی کی روایت

نظم کے لغوی معنی موتی پرونا، آراستہ کرنا وغیرہ کے ہوتے ہیں۔شاعری کی اصطلاح میں نظم ایک صنف ہے جس میں کوئی خیال، تجربہ، واقعہ یا کوئی قصّہ ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔نظم کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے لیکن اس کا ایک مرکزی خیال ہونا ضروری ہوتا ہے جس کے اردگرد پوری نظم کا تانا بانا بنایا جا سکے۔ جہاں غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے وہیں پوری نظم ہی ایک اکائی ہوتی ہے اور پوری نظم میں ایک ہی خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔اس کے تمام اشعار پوری طرح آپس میں پیوست ہوتے ہیں۔نظم کی کوئی ایک مخصوص ہئیت نہیں ہے یہ کئی مختلف ہیئتوں میں پیش کی جاتی ہے اس کی ہئیت کی بے شمار شکلیں ہیں۔ یہ مثنوی، رباعی، قطعہ، مخمس، مسدّس اور غزل وغیرہ کی ہئیت میں بھی لکھی جاتی ہے۔

اردو کے ناقدین نے نظم کے متعلق مختلف رائے پیش کی ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائی خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو۔اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی معین ہے۔ایسی نظموں کو اردو کے ان قدیم اصنافِ ادب سے الگ ہی رکھا جاتا ہے جس کی ایک علاحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی۔ مرثیہ، قصیدہ اور رباعی وغیرہ۔نظم کا لفظ

جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں بیانیہ قسم کے تاثرات پیش کیے ہوں۔''

(اردو نظم اور ترقی پسند عہد کے میلانات، صفحہ 17)

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''جب ہم نظم کا نام لیتے ہیں تو اس سے مراد نظم کا وہ مخصوص پیکر ہوتا ہے جو انکشافِ ذات کے عمل کو جنبش میں لاتا ہے اور جذبے کے خیال کے چھپے ہوئے نوکدار پہلوؤں کو منظرِ عام پر لانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔''

(جدید نظم کی کروٹیں، صفحہ 18)

ڈاکٹر سید سجاد حسین لکھتے ہیں:

''نظم مصرعوں یا اشعار کا وہ سلسلہ ہے جو مفہوم و کیفیت کے اعتبار سے مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ معنوی اور کیفیاتی وحدت رکھتا ہو۔ نظم میں تسلسل اور ارتقاء ضروری ہے۔ نظم بیانیہ بھی ہو سکتی ہے اور اس کا انداز بیان غزل کی علامتوں کو بھی اختیار کر سکتا ہے اور اس سے بے نیاز بھی ہو سکتا ہے مگر اس کی اصل پہچان اس کی معنوی اور کیفیاتی وحدت ہی سے ہوتی ہے اور یہ وحدت جتنی تہہ در تہہ، جتنی دل نشیں اور جتنی پر تاثیر ہوگی نظم اتنی ہی کامیاب ہوگی۔

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 1)

اردو میں موضوعاتی نظمیں 'انجمن پنجاب کی تحریک' سے پہلے بھی موجود تھیں۔ دکن کے مشہور صوفی حضرت بندہ نواز گیسو دراز بنیادی طور پر ایک نثر نگار تھے لیکن انہوں نے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی ایک نظم 'چکی نامہ' کو اردو کی پہلی نظم قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ قدیم دکنی دور میں محمد قلی قطب شاہ، برہان الدین جانم اور علی عادل شاہ ثانی شاہی وغیرہ نے بھی نظم لکھنے میں طبع آزمائی کی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کا نمونہ کلام:

بسنت

بسنت کھیلیں عشق کا آ پیارا

تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

پیا پگ پر ملا کر لیائی پیاری

بسنت کھیلی ہوا انگ انگ سنگارا

جوبن کے حوض خانے رنگ مدن بھر

سورو مارو م چرکھاں لاے دھارا

بندی ہوں چھند بند سوں کر سنگارا

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 279)

علی عادل شاہ ثانی کی ترکیب بند میں ایک نظم کا نمونہ:

کوئی جاؤ کہو ساجن سات

میں نیہ بندی تو کیتا گھات

دل میرا اپنے سات کیا

مج برہے میں دن رات کیا

دل داری کی نہ بات کیا

سب بسرا سک ہے ہات کیا

کی مج سوں ایسی دہات کیا

کوئی جاؤ کہو ساجن سات

میں نیہ بندی تو کیتا گھات

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 235)

شمالی ہند میں افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کا نام نظم کے ابتدائی شعراء میں لیا جاتا ہے۔ افضل جھنجھانوی نے 'بارہ ماسہ' کے طرز پر 'بکٹ کہانی' نظم لکھی جو 1325 اشعار پر مشتمل ہے۔ جعفر زٹلی کی نظم 'انقلاب زمانہ' کو بھی اپنے زمانے میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے علاوہ فآئز دہلوی، حآتم، ولؔی، سرآج اور آبرو کے کلام میں بھی نظموں کے نمونے ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں اردو کی ابتدائی نظموں کا مندرجہ ذیل عنوانات اور اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

در اختلافِ زمانہ

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے

ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری

محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی

اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے

بہت سے مکر جو جانے ارسی کو سب کوئی مانے

کھرا کھوٹا نہ پہچانے عجب یہ دور آیا ہے

(جعفرزٹلی کی احتجاجی شاعری،صفحہ 33)

حاتم کی ایک نظم سے یہ ایک بند پیش ہے :

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نئیں

امیروں بیچ سپاہی کی قدردانی نئیں

بزرگوں بیچ کہیں بوے مہربانی نئیں

تواضع کھانے میں دیکھو تو جگ میں پانی نئیں

گویا جہاں سے جاتا رہا سخاوت و پیار

(نظم حاتم)

فی زمانہ جب نظم گوئی کی روایت آگے بڑھی تو اس میں ہیئتوں کو قائم کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ چنانچہ پورے ہندوستان میں نظم کے میدان میں تغیر اور تبدیلیاں آنے لگیں۔ سترھویں صدی کے بعد اٹھارویں صدی میں نظیؔر، میرؔ، سوؔدا، داؔغ، ناسؔخ اور میر حسن وغیرہ نے نظم گوئی میں اپنے اپنے نئے اسلوب اور نئی ہیئت میں نظم کو نئی پہچان دی۔

اردو نظم کا سفر بہت طویل ہے جس میں ہئیتی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔شاعری داخلی نمونے اور ہیئت کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ارتقائے انسانی کے ابتدائی سفر میں تحقیق وتجسس، رنج ونشاط اور

خوف و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے جہاں انسان ازخود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات اور اپنی ذات کے واسطے سے کائنات سے مخاطب ہوا ہوگا۔

شاعرانہ اظہار خارجی اور داخلی محرکات کے باہمی تصادم کے بطن سے جنم لیتا ہے اور شاعرانہ تخلیق شدتِ احساس اور قدرتِ بیان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان ہمہ وقت شدتِ احساس سے مغلوب نہیں رہتا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان نے ماضی سے حال تک سوائے شاعری کے اور کچھ نہیں کرتا۔ شاعرانہ اظہار کا لمحہ انسان کے تابع نہیں بلکہ فنکار خود ہمیشہ اس تخلیقی لمحے سے حرکت و حرارت حاصل کر کے فن کی رگوں میں ابدیت کا خون دوڑاتا رہا ہے۔

نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس صنف کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے۔ جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرعہ یا ایک شعر اپنی جگہ پر علیحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ تمام مصرعے مل کر اسے ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں۔ گویا وحدت نظم کے لئے ضروری چیز ہے۔ ساتھ ہی کسی نظم کو جو چیز موثر بنائی ہے وہ جذبہ ہے۔ سب سے پہلے عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو شاعر کے ذہن میں ایک مصرعہ، ایک شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لیے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لیے کہی جاتی ہے۔ نظم میں اپنی جمالیات کے اعتبار سے ذہنی قیادت کے لیے موزوں پلیٹ فارم مہیا کرنے کی استداء موجود ہے۔

نظم کے مندرجات کو فنی معیار دینا دماغی عمل ہے مگر اس کے بین السطور کا تعلق دل سے ہوتا ہے۔ اسی سے احساس دو آتشہ ہوتا ہے۔ مضامین غیب سے ہی نہیں آتے بلکہ انہیں ظاہر اور باہر سے بھی کشید کرنا

پڑتا ہے۔شاعری لاکھ عطا کا معاملہ سہی مگر اس کے خاکے میں رنگ خود شاعر کو بھرنا پڑتا ہے۔نظم کے مطالعہ سے اس عہد کے سماجی، سیاسی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی رجحانات، مسائل اور وسائل کی واضح تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔نظم نگاروں نے ہیئتی تجربے بھی کیئے ہیں اور شعری آہنگ، علامتوں، استعاروں اور امیجری کے دلکش نمونے پیش کیے ہیں۔

پابند نظم بحوالہ نظیر اکبر آبادی

پابند نظم میں ردیف، قافیہ اور وزن و بحر کی پابندی کی جاتی ہے اس میں موضوعات اور اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اردو میں موضوعاتی شاعری کا ایک بڑا حصہ پابند نظموں پر مشتمل ہے۔ میؔر اور سوداؔ کے دور سے لے کر غالبؔ کے دور تک تمام شعرا اپنی غزل گوئی کے لیے مشہور رہے۔ نظیؔر اکبر آبادی کے علاوہ کسی دوسرے ہم عصر شاعر نے نظم میں کوئی خاص نام حاصل نہیں کیا۔ نظیر اکبر آبادی کو اردو نظم کا معمارِ اول تسلیم کیا جاتا ہے۔ انکی نظموں نے شعر وادب اور عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا کام کیا۔ پروفیسر ابنِ کنول نظیؔر کی نظم نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نظیر اور ان کے کلام کی جو ناقدری ہوئی، اس کے برعکس بیسویں صدی کا سائنٹفک اور حقیقت پسندانہ مزاج انھیں بڑا شاعر تسلیم کرنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ نظیر کی شاعری میں اپنے عہد کی تصاویر اور مسائل نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں ہر عہد کی نظمیں ہیں، ان کی نظموں میں پیش کردہ موضوعات اور مسائل ایسے ہیں کہ ان کی شاعری کو آفاقی کہا جا سکتا ہے۔''

(نظیر اکبر آبادی منتخب شاعری، صفحہ viii)

نظیر نے جشن زندگی کو جتنا عوام سے قریب کیا، اتنا کسی اور نے نہیں کیا۔ چنانچہ ان کی نظمیں 'بہار'، 'چاندنی'، 'برسات کا تماشا'، 'برسات کی بہاریں'، 'جاڑے کی بہاریں'، 'شب برات'، 'عید'، 'عید الفطر'، 'بسنت'، 'ہولی'، 'ہولی کی بہاریں'، 'دیوالی'، 'راکھی'، 'بلدیو جی کا میلہ'، 'سلیم چشتی کا عرس'، 'کبوتر بازی وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو عوام وخواص کو جشن زندگی کا احساس کراتی ہیں اور انھیں زندگی کا وہ رخ دکھاتی ہیں جو عام طور پر نہ کوئی دکھاتا ہے اور نہ اسے ضروری سمجھتا ہے۔ پابند نظم میں یہ وہ طرزِ شاعری ہے جس نے ادب برائے زندگی کی بنیاد رکھی۔ شاعری خواص سے نکل کر عوام میں مقبول ہوئی۔

'ریچھ کا بچہ'، 'گلہری کا بچہ'، 'اژدھے کا بچہ' نظیر اکبرآبادی کی نئی تجرباتی نظمیں ہیں۔ جو اس دور میں منظر عام پر آئیں جب ان کے متعلق سوچنا بھی پھوہڑپن کہلاتا تھا۔ اور جو ان خیالات کے حامل تھے انھیں بھانڈ کہا جاتا تھا۔ مگر نظیر نے کسی کی پروا نہیں کی، بس اپنے مشن میں لگے رہے اور خود کو عوام سے جوڑتے رہے۔ عوام نے بھی انھیں اپنا کہا اور ان کے کلام کو سراہا، اپنی خوشی اور غم میں گایا اور دکھ وآسانی میں گلے سے لگایا۔

ماقبل مذکورہ نظموں کے بعد ایک دور وہ آیا جب نظیر نے 'روٹی نامہ'، 'چپاتی نامہ'، 'آدمی نامہ'، 'روپے کی فلاسفی'، 'پیسے کی فلاسفی' وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کے بعد سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا تھا۔ مگر اس وقت کے ادب شناسوں کو اس کا احساس نہ ہو سکا، یا انھوں نے کرنا ہی نہیں چاہا۔ نظیر کے یہ ایسے تجربے ہیں جو اس وقت کے حالات، بلکہ آج کے حالات میں بھی تروتازہ ہیں۔

نظیر وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو 'پابند' نظم نگاری کا سرمایا دیا۔ چنانچہ جہاں عوامی حلقوں میں ان کی اہمیت عوامی نظم نگاری سے ہے وہیں ادبی حلقوں میں پابند نظم کی بدولت ہے۔ زیرِ نظر

پابند نظموں میں نظیر کی عظمت اور مقبولیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

"ہولی کی بہاریں"

ہوناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گلرو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی،کچھ نازوادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کواور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے،کچھ عیش کے دم منھ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

گلزا رکھلے ہوں پریوں کہ اور مجلس کی تیاری ہو
کپڑوں پر رنگ کے چھینٹوں سے خوش رنگ عجب گلکاری ہو
منہ لال ،گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں پچکاری ہو
اس رنگ بھری پچکاری کو انگیاپر تک کر ماری ہو
سینوں سے رنگ ڈھلتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

آ جھمکے عیش و طرب کیا کیا جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی یوں لطف جتایا ہولی نے
ہر خاطر کو خر سند کیا ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دف، رنگیں ، نقش سنہری کا جس وقت بجایا ہولی نے
بازار گلی اور کوچوں میں غُل شور مچایا ہولی نے

(نظیر اکبرآبادی منتخب شاعری،صفحہ 101)

”ریچھ کا بچہ“

کل راہ میں جاتے جو ملا ریچھ کا بچہ
لے آئے وہیں ہم بھی اٹھا ریچھ کا بچہ
سو نعمتیں کھا کھا کے پلا ریچھ کا بچہ
جس وقت پڑھا ریچھ ہوا ریچھ کا بچہ
جب ہم بھی چلے، ساتھ چلا ریچھ کا بچہ

تھا ہاتھ میں اک اپنے سوا من کا جو سونٹا
لوہے کی کڑی جس پہ کھڑکتی تھی سراپا
کاندھے پہ چڑھا جھولنا اور ہاتھ میں پیالا
بازار میں لے آئے دکھانے کو تماشا
آگیتو ہم اور پیچھے وہ تھا ریچھ کا بچہ
تھا ریچھ کے بچے پے وہ گہنا جو سراسر
ہاتھوں میں کڑے سونے کے بجتے تھے جھمک کر
کانوں میں ڈر اور گھنگرو پڑے پاؤں کے اندر
وہ ڈور بھی ریشم کی بنائی تھی جو پُر زر
جس ڈور سے یارو تھا بندھا ریچھ کا بچہ

(نظیر اکبر آبادی منتخب شاعری، صفحہ 127)

''چپاتی نامہ''

پیٹ میں روٹی پڑی جب تک تو یارو خیر ہے
گرنہ ہو پھر غیر کیا، اپنے ہی جی سے بیر ہے
کھاتے ہی دو ترنوالے، آسماں پر پیر ہے
آسماں کیا، پھر تو خاصے لامکاں کی سیر ہے
دوچپاتی کے ورق میں، سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

جب تلک روٹی کا ٹکڑا ہونہ دسترخوان پر
نہ نمازوں میں لگے دل اور نہ کچھ قرآن پر
رات دن روٹی چڑھی رہتی ہے سب کے دھیان پر
کیا خدا کا نور برسے ہے پڑا ہر نان پر
دوچپاتی کے ورق میں، سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

(نظیر اکبرآبادی منتخب شاعری، صفحہ 29)

مذکورہ نظموں کا تعلق عوام سے ہے۔ یہ جہاں نایاب اور نادر باتوں پر مشتمل ہیں، وہیں پابندی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس طرح سے اردو میں اس صنف کو بعد میں ہی سہی لیکن ایک رخ ضرور ملا اور اردو شعراء نے اسے اپنایا۔ چنانچہ ان شعراء کی ایک بڑی فہرست ہے جو پابند نظموں کی طرف رجوع

ہوئے۔ اسماعیل میرٹھی، حالؔی، مولانا آزاؔد، اقباؔل، پھر جدید دور کے شعراء اس سلسلے کو آگے بڑھانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔

نظیر کی نظم گوئی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر ابن کنول لکھتے ہیں:

''شاعری میں نظیر ایک خاص طرز کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ نظیر ورڈ سورتھ کی طرح فطرت کے شاعر تھے۔ اپنے پیش رو واں، ہم عصروں کے اسلوب اور موضوعات سے ہٹ کر ایک راہ نکالی، نظیر کی بے راہ روی اور آوارہ مزاجی نے شاعری کے لیے نئے نئے موضوعات دیے بلکہ نئے نئے الفاظ ان کی شاعری میں در آئے، نظیر نے انتہائی گہرائی اور ہم دردی سے ہندوستانی سماج کا مشاہدہ کیا اور اس ہندوستان کے سماج کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جس طرح پہلی بار پریم چند نے ہندوستان کے دبے کچلے، پس ماندہ طبقے کے درد کو اپنی تحریروں میں پیش کیا تھا، نظیر نے بھی عام آدمی کے احساسات و جذبات کی عکاسی کر کے شاعری کو مقصدیت عطا کی۔ نظیر کی شاعری تخلیق کار کی شاعری نہیں واقعات کی شاعری ہے۔ نظیر نے شاعری کو زندگی سے قریب کر دیا۔''

(نظیر اکبرآبادی: منتخب شاعری، صفحہ xvii)

نظیر پر اہل ادب کا سب سے بڑا اعتراض یہ رہا ہے کہ ان کی نظمیں مخمس یا مسدس کی ہئیت میں ہیں۔ چنانچہ اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''اس ہئیت کو اختیار کرنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ شاعری نظیر کے لیے ایسا وسیلۂ اظہار تھی جس میں وہ معاشرے کے دوسرے افراد کو بھی شریک کرتے تھے۔ ان کی شاعری نظر

سے پڑھنے کی چیزیں نہیں بلکہ محفلوں میں اونچی آواز میں پڑھے جانے کا مزاج رکھتی

ہیں۔ان کی شاعری صرف ان کی اپنی ذات کے لیے نہیں ہے، بلکہ دوسروں سے خطاب

کر کے اجتماعی عمل بن جاتی ہیں۔ یہ کام مخمس اور مسدس ہی سے آسانی سے ہوسکتا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو۔ج:سوم،صفحہ،1021)

نظیراکبرآبادی کی نظمیں نہ جانے کیوں نا قابل قبول سمجھی گئیں اور نہ جانے کیوں اردو والوں نے ایک طویل عرصے تک ان پر توجہ نہیں دی۔حالاں کہ آج انہیں علم الاحسان اور علم الاخلاص کا آفاقی سبق مانا جاتا ہے چنانچہ رام بابوسکسینہ لکھتے ہیں:

''اگر نظیر کے کلام میں سے ان کے معمولی اشعار نکال ڈالے جائیں تو ان کا شمار بڑے

بڑے فلسفیوں اور ناصح شعراء میں ہوسکتا ہے۔ان کے اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی

ولی کامل دمافیہا کی بے ثباتی اور بے حقیقی پر پُر زور لیکچر دے رہا ہے اور ایک دوسری زندگی

کی تعلیم ہم کو دیتا ہے جو رذائل اور معائب سے بالکل پاک ہے۔ان کی دس گیارہ ایسی

دل چسپ اور مؤثر نظمیں ہیں جن کے اکثر اشعار فقیر اور سادھو خوش الحانی سے پڑھ پڑھ

کر ہمارے دلوں کو بے تاب کرتے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو،صفحہ 341)

نظیراکبرآبادی پابند نظم کے حوالے سے ایک نا قابل فراموش نام ہے۔نظیراکبرآبادی کو اگر ایک مستقل دبستان کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ان کی نظمیں مابعد کے شعرا اور نظم نگاروں کے لیے مشعل راہ ہیں۔انھوں نے ایک ایسے دور میں یہ سلسلہ شروع کیا تھا جب کوئی بھی ان کا نام لیوا نہیں تھا۔نمونے کے

طور پر پیش کردہ ان کی نظموں کے بند اور انتخاب اس کی گواہی دیتے ہیں کہ حال اور مستقبل میں کیے جانے والا نظم پر کام ذکر نظیر کے بغیر ادھورا اور نا تمام ہے۔

نظیر اکبر آبادی کے بعد اسماعیل میرٹھی اور شبلی نعمانی کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔اسماعیل کی نظموں میں بارش کا پہلا قطرہ، شفق، صبح کی آمد اور کورانہ انگریز پرستی وغیرہ اہم ہیں۔شبلی کی نظم صبح امید اہم مقام رکھتی ہے۔ نظیر مزاجِ شاعری، عنواناتِ شاعری اور زبان و بیان کے اعتبار سے منفرد اور بے نظیر تھے۔

عصری آگہی میں ادب کی صحت مندی کا راز مضمر ہوتا ہے اور ہر کامیاب فنکار عصری تقاضوں کا ساتھ کما حقہ دیتا ہے۔اس کلید کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ نظیر نے ہندوستان کی اس پُر آشوب زندگی کی ترجمانی نہایت بلند حوصلگی اور فنکاری سے کی ہے۔ جو کر بنائیوں کے شکار ہوتے ہوئے کوئی ہم آہنگی کی طرح ترجمان تھی۔نظیر کی پابند نظمیں اپنے عہد کی تاریخی دستاویز ہیں جن میں اس دور کی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔نظیر کی آنکھوں کو روحِ عصر 'ZEITGEIST' کہہ سکتے ہیں جو اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہیں۔مقامی رنگ اور انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی ان کے فن کی احساس ہے۔انہوں نے آنے والی نسلوں کے لیے راہِ عمل اور روشن نقشِ قدم چھوڑا ہے۔

موضوعاتی نظم

(بہ حوالہ انجمن پنجاب)

موضوعاتی نظم کی تعریف

موضوعاتی نظم کا مطلب ایسی نظم جو کسی خاص موضوع اور متعین عنوان کے تحت لکھی جائے جیسے، پالتو جانوروں، چوپائے، پرندے، جنگل، پہاڑ، گاؤں شہر، موسم، ماحول وغیرہ۔اس میں تسلسل کے ساتھ متعینہ خیال ہی ہوتا ہے اور بہت دیر تک یا جہاں تک شاعر کی منشا مکمل ہوتی ہے وہاں تک وہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔

موضوعاتی نظم کا تعارف پیش کرتے ہوئے پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''کسی فطری، قدرتی، سائنسی، سماجی، معاشرتی، نفسیاتی یا پھر ادبی موضوع کو بنیاد بنا کر شاعر اپنے خیالات کو نظم کرتا ہے تو ایسی شاعری موضوعاتی نظم کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ دنیا کا ہر موضوع نظم کا حصہ بن سکتا ہے۔''

(اردو کی شعری و نثری اصناف، صفحہ 49)

پروفیسر مجید بیدار کی اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ موضوعاتی نظموں کے لیے کوئی مخصوص

صورت متعین نہیں ہے بلکہ ہر ایسی بات موضوع بن سکتی ہے جس کا تعلق حیران کن عناصر سے ہو۔فطری، قدرتی، سائنسی، جغرافیائی، سماجی ومعاشرتی، کوئی بھی عنصر ہو، وہ نظم کا موضوع بن سکتا ہے اور اردو شعرا نے اسے بنایا بھی ہے۔

موضوعاتی نظموں کا آغاز

تاریخ ادب اردو کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انجمن پنجاب کے قیام اور اس کی مہمات و خدمات سے بہت پہلے دکن میں موضوعاتی نظموں کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ قطب شاہی دور میں اس کے متعدد نمونے ملتے ہیں، اسی طرح شمالی ہند میں افضل جھنجھانوی، جعفر زٹلی، نظیر اکبرآبادی کے یہاں ایسے نمونے موجود ہیں بلکہ نظیر اکبرآبادی تو ایک آئیکن شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے یہاں موضوعات کا ایک طویل سلسلہ ہے اور عوامیت اس قدر ہے کہ انھیں برملا عوامی شاعر اور عوامی درد کا ترجمان کہا جاتا ہے۔

نظم نگاری کے لیے نظیر کے بعد مختلف تجربے ہوتے رہے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔اس کے بعد انجمن پنجاب، شمس العلماء محمد حسین آزاد اور مولانا خواجہ الطاف حسین حالی کا دور آتا ہے۔انیسویں صدی کا دور جب 1874 میں لاہور کے سررشتہ تعلیم کرنل ہالرائڈ کی ایما پر 'انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب' اور بعد میں وہی 'انجمن پنجاب، لاہور' کا قیام عمل میں آیا تو موضوعاتی نظم نگاری کا سلسلہ ایک تحریک کی صورت میں چل پڑا۔انجمن پنجاب سے وابستہ شعراء کو مصرعوں کے بجائے موضوعات دیے جاتے اور انھیں ان موضوعات کے تحت نظمیں لکھ کر لانے اور پیش کرنے کی ہدایات دی جاتیں۔اس طرح موضوعاتی شاعری کا سلسلہ انجمنِ پنجاب سے شروع ہوا۔یہ مشاعرے مناظرے کی صورت اختیار

کر گئے۔ حالاں کہ انجمن پنجاب کے مناظرے یا جلسے بہت کم ہوئے مگر جتنے بھی ہوئے ، وہ ہماری تاریخ ادب اردو کا روشن عنوان ہیں۔

ان جلسوں اور مناظروں کا آغاز محمد حسین آزاد کے لیکچر سے ہوا۔ چنانچہ وہ اپنے پہلے لیکچر میں موضوعاتی نظموں کی اہمیت وافادیت کے متعلق خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ اظہار قابل افسوس ہے کہ ہماری شاعری چند معمولی، مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے۔ بعض مضامین عاشقانہ، میخواری ، مستانہ، بیگل وگلزار ، وہمی رنگ وبو کا پیدا کرنا، ہجرت کی مصیبت کا رونا، وصل موہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بے زاری اور اس میں فلک کی جفا کاری اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصل ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں تو پھر خیال استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔ نتیجہ جس کا کچھ نہیں کر سکتے۔''

ایک اور جگہ اس وقت کی موجودہ شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت وارمان، اس سیز یادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی ، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندی کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں۔''

(نظم آزاد، صفحہ 26)

اپنے وقت کے شاعروں کو بیدار کرتے مولانا آزاد کہتے ہیں:

''اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑیں، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے، لفاظی اور شوکت الفاظ

کیزور سے آسمان پر چڑھتے گئیاوراستعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے۔فصاحت کے معانی یہ ہیں کہ خوشی یا غم کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی شے پر قہر یا غضب جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے اثر وہی، جذبہ وہی، جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔ بے شک مبالغے کا زور، تشبیہ اور استعاروں کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر پیدا کرتا لیکن نمک اتنا ہی چاہیے کہ جتنا نمک، نا کے تمام کھانا نمک نمک۔''

(مقالات آزاد، صفحہ 426)

اس کے بعد آزاد نے اور بھی باتیں کہیں جن کی حرف بہ حرف تائید ہوئی اور وہاں موجود لوگوں نے ان کا خیر مقدم کیا۔محمد حسین آزاد نے اپنی سب سے پہلی موضوعاتی نظم ''شب قدر''بطور نمونہ پیش کی۔اس کے بعد متعدد شعراء کو موضوعات دئے گئے اور انہیں ان پر طبع آزمائی کی دعوت دی گئی۔اس جلسے میں اس قسم کی نظم نگاری کے لیے جو سب سے پہلا موضوع دیا گیا، وہ 'برسات' تھا۔چنانچہ برسات کے موضوع پر حالی نے 'برکھارُت' مولوی الطاف علی نے 'آب کرم' اور آزاد نے 'ابرکرم' کے عنوان سے نظمیں پیش کیں۔اس کے بعد تو یہ سلسلہ چل پڑا اور اس کا دائرہ لاہور کے علاوہ پنجاب کے متعدد علمی وادبی مراکز مثلاً قصور، کوئٹہ، ایبٹ آباد، رحیم یار خاں ودیگر مقام تک وسیع ہوگیا۔

انجمن پنجاب کے جلسوں، مناظروں میں مولانا حسین آزاد اور مولانا حالی نے نظمیں پڑھیں ان کی ترتیب یہ ہے:

مولانا حسین آزاد نے تقریباً 11 نظمیں پیش کیں:

شب قدر، وداع انصاف، ابرکرم، گنج قناعت، صبح امید، زمستان، خواب امن، جذب دوری، حب وطن، خوبیو، داد انصاف۔

مولانا محمد حسین آزاد کی نظموں کا انتخاب

ابرکرم

جو نکتہ یاب ہیں کتب انقلاب کے

دن رات کو سمجھتے ورق ہیں کتاب کے

دفتر ان کے سامنے ماضی و حال کا

جو آگے آئینہ دکھاتا مثال کا

تحریر تازہ لاتی ہے تقدیر سامنے

آتی ہے دم بہ دم نئی تصویر سامنے

قانون انقلاب یہاں رسم وراہ ہے

موسم بہ موسم اس میں نیا بادشاہ ہے

اب جو یہاں چند روز سے قانون عام ہے

گرمی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے

عالم تھا شعلہ خیز،فلک شعلہ ریز تھا

ایک حکم تھا جو جو گرم تو ایک حکم تیز تھا

سیماب ہوکے سینہ سے ہر دل نکل چلا

اور آفتاب شمع کی صورت پگھل چلا

دل تشنگی کے مارے یہ بیتاب ہوگئے

انسان تڑپ کے ماہئی بے آب ہوگئے

پر اب ہے دور دورشہ بر شکال کا

چھایا فلک پے ابر ہے جاہ و جلال کا

گرمی کا جو بخار تھاسارانکل گیا

اور رنگ آسمان وزمیں کا بدل گیا

فرمان راحت سحروشام آگیا

خلق خدا کی جان کوآرام آگیا

(نظم آزاد،صفحہ 68)

صبح امید

جب کیا صبح نے روشن فلک مینائی

بستر خواب سے میں لیکے اٹھا انگڑائی

آنکھ مَل کر جو نظر کی سوئے میدان جہاں

ذرہ ذرہ میں نظر آیارخ جان جہاں

کام کرتی تھی جہاں تک نگاہ دورانداز

تھا کھلا آنکھوں کے آگے چمن قدرت راز

سبزو شاداب تمام ایک طرف دامن کوہ

جس پہ ہے فرش زمیں گلشن گردوں کی شکوہ

گر چہ تھا پاؤں اٹھانیکا نہ یارا دل کو

کوئی دیتا تھا مگر ایسا سہارا دل کو

کہ چڑھائی جو نظر آرہی تھی دور بہت

دل یہ کہتا تھا کہ دل میں ہے مقدور بہت

جشن شاہانہ کا سامان نظر اتا تھا وہاں

سازعشرت کا کوئی درپردہ بجاتا تھا وہاں

دیکھا اک باغ کے قدرت نے لگایا ہے وہاں

گل خودرو نے عجب جلوہ دکھایا ہے وہاں

محفل سبز سے ہے سبزۂ تر پا انداز

رنگ گل اس پہ دکھاتے ہیں تماشا انداز

سنگ مرمر کی لب آب جو ایک سل ہے پڑی

اس پہ ایک رشک پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی

رنگِ رخ کو گل گلزار سے چمکاتے ہوئے

بیٹھی ہے اک پاؤں کو پانی میں ہے لٹکائے ہوئے

اس سے ہر شخص شمیم اپنی جدا لیتا تھا

ہر دماغ اس سے نئے ڈھب کا مزا لیتا ہے

ایک طرف عقل ہے ایک سمت کو تدبیر کھڑی

آگئے جام مئے غفلت لیے تاثیر کھڑی

رکھتی ہے ایسا اثر نرگس جادو اس کی

پڑرہی دل پہ نظر ہے جو ہر سو اس کی

ہے ہر اک شخص سمجھتا کہ اشارہ ہے مجھے

تڑپ اٹھتا ہے ہر اک دل کہ پکارا ہے مجھے

غور کی راز نہفتہ میں بہت سی میں نے

شجرہ چترپہ جو نظر کی میں نے

دیکھتا کیاہوں کہ بیٹھا ہے ہمائے اقبال

دونوں پرکھولے ہوئے ہے بہ ہوائے اقبال

دیکھتے ہی مجھے بولابصد خوشحالی

آؤ آزاد تمھاری ہی جگہ تھی خالی

اس کے نغمے سے جو راز یہ پر افسوں نکلا

دل سے بے ساختہ یہ مصرع موزوں نکلا

کونسا دل ہے کہ جس پہ نہ چلے دم تیرا

کون انسان ہے خوشی سمجھے نہ غم تیرا

کونسا باغ ہے جس میں کہ صبا تیری نہیں

کونسا گل ہے لگی جس کو ہوا تیری نہیں

کونسادل ہے کہ جس دل میں چاہ تری

کونسا کوچہ ہے جس میں کہ نہیں راہ تری
تار برقی سے سوا حکم تراچلتا ہے
دیکھا جس ملک میں وہاں سکہ تیرا چلتا ہے

(نظم آزاد،صفحہ 16)

مولانا الطاف حسین حالی کی پانچ موضوعاتی نظمیں ملتی ہیں:

برکھارُت ۔نشاط امید۔حب وطن ۔مناظر رحم وانصاف۔

حالی نے اعلیٰ وارفع مضامین بیان کرتے ہوئے طبعی مذاق اور وقت گیر تیور کے ساتھ نظمیں کہیں ہیں:

برکھارُت

گرمی کی تپش بجھانے والی
سردی کا پیام لانے والی
قدرت کے عجائبات کی کاں
عارف کے لیے کتاب عرفاں
وہ سارے برس کی جان برسات
وہ کون سی خدا کی شان برسات
وہ آئی تو آئی جان میں جاں
سب تھے ورنہ کوئی دن کے مہماں
گرمی سے تڑپ رہے تھے جان دار
دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار

بھوبل سے سوا تھا ریگ زار

اور کھول رہا تھا آب دریا

تھیں لومڑیاں زباں نکالے

اورلو سے ہرن ہوئے تھے کالے

ڈھوروں کا ہوا تھا حال پتلا

بیلوں نے دیا تھا ڈال کندھا

آرہے تھے بدن پہ لوکے چلتے

شعلے تھے زمیں سے نکلتے

گھوڑوں کا چھٹا تھا گھاس دانہ

تھا پیاس کا ان پے تازیانہ

رستوں میں سواراور پیدل

سب دھوپ کے ہاتھ سے تھے بے کل

تھی سب کی نگاہ سوئے افلاک

پانی کی جگہ برستی تھی خاک

(انتخاب حالی،صفحہ 106)

حالی نے معاشرتی ہم آہنگی کے پیشِ نظر مشترکہ تہذیب وتمدن کی بھرپور عکاسی کی ہے۔وہ صالح قدروں کے آمین تھے۔اورقومی یکجہتی ورواداری کے نقوش ان کی ایسی نظموں میں ملتے ہیں۔ایک اورنظم ملاحظہ کریں:

حب وطن

اے سپہر بریں کے سیارو

اے فضائے زمیں کے گلزارو

اے پہاڑوں کی دل فریب فضا

ایلب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا

تم ہر اک حال میں ہوتویوں عزیز

تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز

تم سے کتنا تھا رنج تنہائی

تم سے پاتا تھا دل میں شکیبائی

بیٹھ جاتے تھے جب کبھی لب آب

دھوکے اٹھتے تھے دل کے داغ شتاب

کیا وہ دن اور وہ راتیں

تم سے اگلی سی اب نہیں باتیں

اے وطن اے مرے بہشت بریں

کیا ہوئے ترے آسمان و زمیں

(انتخاب حالی، صفحہ 111)

اسی طرح کے خیالات، وطن کی محبت، جواں مردی، شجاعت، ماضی کی تاریخ اور حال کے اتھل پتھل والے حالات کا بیان انہیں پنجاب کے شعراء نے کیا۔ ان کے لفظ لفظ اور شعر شعر سے اس حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ حب الوطنی ان کے خوبصورت جذبات کے ساتھ صفت بنتی ہے۔

انجمنِ پنجاب کے زیرِ اثر لکھنے والے شاعروں میں مولوی کریم الدین احمد، پنڈت من پھول، مولوی سید احمد دہلوی، پیارے لال آشوب اور دُرگا پرشاد نادر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان سب نے پابند موضوعاتی نظموں کی کائنات سجائی تھی جبکہ یہاں تازگی اور توانائی تھی۔ تخلیقی تہہ داری سے ان سب نے معنی کی نئی جہتوں کے دامن کو وسیع کیا تھا اور موضوعاتی تبدیلی سے نئے امکانات روشن کیے تھے۔

معرّا نظم

(بہ حوالہ حلقۂ ارباب ذوق)

نظم معرّا کی تعریف

معرّا عربی زبان کے لفظ عاری سے اسم تفضیل کا صیغہ ہے جس کے معنی خالی خالی کے آتے ہیں۔ اور اصطلاحیں بے قافیہ و ردیف نظم کو معرّا کہا جاتا ہے۔ اردو میں نظم معرا انگریزی شاعری سے آئی ہے۔ انگریزی میں اسے 'بلینک ورس' کہا جاتا ہے۔ اس کا آغاز انیسویں صدی میں عبدالحلیم شرر سے مانا جاتا ہے جسے وسعت حلقہ اربابِ ذوق کے تخلیقی عمل سے ملی۔ اردو میں اسے غیر مقفیٰ نظم بھی کہا جاتا ہے۔

تفصیلی انداز سے اس کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ شاعری کا ایک ایسا طرز جس کے ذریعے ردیف وقافیہ کی پابندی ضروری نہ سمجھی جائے بلکہ کسی بھی خیال کو بے تکلف اور معروف اسلوب سے ہٹ کر باندھا جائے۔ تاہم اس میں بحر کی پابندی کی جاتی ہے اور اس کے تمام مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی:

> ''بلینک ورس (Blank Verse) میں چونکہ قافیہ نہیں ہوتا اس لیے اسے Verse Without Rhyme کہا جاتا ہے۔ اس کی ابتدہ سولہویں صدی کے وسط میں Henry Howard, Earl of Surry کے ہاتھوں ہوئی۔ اس کی مکمل تعریف

اس طرح ملتی ہے:

"Blank verse : Without time : Esp (Especially) the Lambic pentameter are unrined heroic, The regular measure of english dramatic and epic poetry. "

(The Oxford English Dictionery vol.1 page 902,Oxford 1961)

یعنی قافیہ سے عاری یہ صنف انگریزی کی ڈرامائی اور رزمیہ شاعری کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ایک اور تعریف یہ ہے:

"Blank verse unphymed verse, not divided into stanzas. What is usually understood by blank in english, is verse with each of its lines verse, based on the pattern of the ten syllables with every second syllable stressed. the technical name for this is lambic pentameter, unimeter dimeter."

(The Nature of english poetry, page 158, L.S.Haris, London, 1937)

بند میں منقسم ہونے والی اس صنف کے مصرعوں میں باہم تسلسل ہوتا ہے اور اس کی

مخصوص بحرلمبک پینٹا میٹر ہے۔''

(عبدالحلیم شرر: بحیثیت شاعر،صفحہ 77-76)

نظم معرّا کا آغاز

اس سلسلے میں پروفیسر حنیف کیفی کہتے ہیں:

''محمد حسین آزاد کی دو نظمیں جغرافیہ طبعی کی پہیلی اور جذب دوری آج تک کی معلومات کی

روشنی میں اردو کی سب سے پہلی معرّا نظمیں ہیں۔''

(اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 239)

معرّا نظم کا تعارف پروفیسر حنیف کیفی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''نظم معرّا کا سنگ بنیاد آزادؔ نے رکھا مگر اس کی ترویج و اشاعت کے سنگ میل شررؔ نے

نصب کیے اور اس کے ذریعے اردو شاعری کو ایک ایسا اہم موڑ دیا جس سے آگے چل

کر نئی نئی راہیں نکلتی چلی گئیں۔''

(اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 266)

پروفیسر حنیف کیفی کے بیان میں تضاد نظر آتا ہے۔ وہ محمد حسین آزادؔ اور عبدالحلیم شررؔ دونوں کو سنگِ بنیاد مانتے ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے عبدالحلیم شرر کو ہی اردو میں موجد مانتے ہیں اور ان کی کئی نظموں اور ڈرامے کو تقطیع کر کے انہوں نے ثابت کیا ہے کہ نظمِ معراء اور نظمِ آزاد کے موجد عبدالحلیم شرر ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ہرگانوی کی تحقیقی اور تنقیدی کتاب کے 272 صفحات ہیں جن میں پوری تفصیل موجود ہے۔

محمد حسین آزاد کی نظم وہ مندرجہ ذیل ہے:

''جغرافیہ طبعی کی پہیلی''

ہنگامۂ ہستی کو

گر غور سے دیکھو تم

ہر خشک ترے عالم

صنعت کے تلاطم میں

جو خاک کا ذرہ ہے

یاں پانی کا قطرہ ہے

حکمت کا مرقع ہے

جس پر قلم قدرت

انداز سے ہے جاری

اور کرتا ہے گلکاری

اک رنگ کے آتا ہے

سو رنگ دکھاتا ہے

اور دیکھنے والوں کی

آنکھیں تو کھلی ہیں پر

خرمہرۂ رنگیں یا

بلّور کے ٹکڑے ہیں

ہر لحظہ و ہر ساعت

قدرت کے تماشے ہیں

نظم معرّا کے متعلق تنقید و تبصرے

اس طریقے کی نظم کے سب سے بڑے محرک عبدالحلیم شرر تھے۔ انھوں نے رسالہ 'دل گداز' میں اسے رواج دینے اور فروغ پذیر کرنے کے لیے ایک مہم سی چھیڑ دی تھی۔ وہ اس سلسلے کو اردو شاعری کے لیے ایک مفید اور اہم ترین سلسلہ سمجھتے تھے چنانچہ پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

''وہ نظم معرّا کو اردو شاعری کے لیے واقعی مفید سمجھتے تھے اور اس لیے وہ پورے خلوص کے ساتھ اس کی ترویج کے خواہاں تھے، اس سلسلے میں وہ محض جدت پرستی کے شوق یا کسی جذباتیت کا شکار نہیں تھے، یہی سبب ہے کہ وہ 'احباب' سے 'مکرر غور فرما کے دوبارہ اور زیادہ استقلال سے اپنی رائے قائم' کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ نظم معرّا کی افادیت کے باوجود وہ مذاق عامہ کے پیش نظر اس کی مقبولیت کی طرف سے زیادہ پُر امید نہیں تھے۔''

(اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 273)

یہ وہ پہلا خیال ہے جو کسی ادیب اور نقاد کی جانب سے نظم معرّا کے سلسلے میں آیا۔ عبدالحلیم شرر اس کی افادیت اور اہمیت کے قائل تھے تاہم انھیں خدشات بھی تھے کہ اسے عوام میں وہ مقبولیت حاصل نہ

ہوسکے گی جو اس کی متقاضی ہے اور جس کے لیے اسے وجود میں لایا گیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے اس خدشے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"........اور امید ہے کہ احباب مکرر غور فرما کے دوبارہ اور زیادہ استقلال سے اپنی رائیں قائم کریں گیا گر انھوں نے پسند کیا تو ہم اس قسم کی نظم کا سلسلہ زیادہ محنت اور زیادہ خوش اسلوبی سے جاری رکھیں گے۔"

(رسالہ دلگداز۔ستمبر 1900،صفحہ 10)

عبدالحلیم شرر کا یہ خدشہ ایک حقیقت بن گیا اور ان کے احباب نے اس سلسلے میں رائے نہیں دیں اور نہ وہ مستقل رہے۔اس کے بعد حالات نے پلٹا کھایا اور اس کے تقریباً چالیس سال بعد حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں اور قلم کاروں نے اسے اپنایا اور ایک مستقل صنف بنا کر اردو شاعری میں متعارف کرایا۔

حلقہ ارباب ذوق اور نظم معرّا

حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام 1939ء میں ہوا۔شروعاتی اجلاس میں حلقۂ اربابِ ذوق کا نام بزمِ داستاں گویاں تھا۔ابتدائی دور میں اس حلقۂ کا کوئی خاص مقصد سامنے نہیں آیا۔ چند ادیب ساتھ بیٹھ کر اپنی تخلیقات ایک دوسرے کو دکھاتے تھے۔حلقۂ اربابِ ذوق کے بانیوں میں نصیر احمد جامعی اور شیر محمد اختر کا نام لیا جاتا ہے۔ چند ہی مہینوں میں بزمِ داستاں گویاں کا نام بدل کر حلقۂ اربابِ ذوق کر دیا گیا۔ 1940-41ء میں حلقے کے اراکین میں کئی دوسرے شاعر اور ادباء کا اضافہ ہوا جن میں بیدی، ہنس راج رہبر، کنہیالال کپور، بیگم محمود، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، مختار صدیقی، ن۔م۔راشد، اختر شیرانی، اختر

الایمان، راجہ مہدی علی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی نظم نگاری بنیادی طور پر ادب برائے ادب کے نظریے کی حامل تھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق زیادہ فعال اس وقت ہوا جب میراجی اِس میں شامل ہوئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کا دائرہ اتنا وسیع ہوا کہ اس میں ہر قسم کی ادبی تنقید اور تخلیق کو بھی شامل کیا گیا۔ 1941ء سے 1949ء تک حلقہ کے زیرِ اثر بہترین نظموں کے مجموعے شائع ہوئے لیکن 1949ء میں میراجی کے انتقال کے بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے استحکام کو نقصان ہوا۔

حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا اور ارکان نے جہاں ترقی پسند تحریک کی مخالفت اور اس ڈگر سے ہٹ کر کچھ کرنیکے جنون میں اردو ادب میں نئے نئے تجربے کیے، وہیں انہوں نے اس روایت یعنی معرّا نظم کو بھی اپنایا اور اسے اپنا موضوع گفتگو بنایا۔ حالانکہ وہ اسے کمزور اور نا تمام سلسلہ کہتے تھے تاہم اس کی افادیت کے قائل تھے اور اسے کار آمد مانتے تھے۔ اس سلسلے میں اپنی ایک تحریر میں ن۔م راشد لکھتے ہیں:

> ''اردو میں طرز نگارش کا پہلا تجربہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی 'بلینک ورس' ایک کمزور اور نا تمام کوشش سہی لیکن آج بھی ہماری شاعری میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ گو اس سلسلے میں شرر کا نام بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ شرر نے شکسپیئر کے انداز میں ڈراما لکھنے کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے آزاد نظم کی ابتدائی صورت پیدا کی ...... ان دونوں قسم کے تجربوں نے موجودہ آزاد نظم (معرّا نظم) کی پیش روئی کی۔''

(شعر غیر شعر اور نثر۔ صفحہ 1۔8)

یہ وہ پہلا نقش ہے جو حلقۂ اربابِ ذوق کی جانب سے ثبت کیا گیا اور اس طرح اس متروک

سلسلے کو دوبارہ اپنانے کی کوشش ہوئی۔ حلقۂ ارباب ذوق نے اس صنف کو کتنا اور کیسے اپنایا اور اس کے زیر اثر یا اس کے تئیں ہمدردی اور جواز رکھنے والے افراد نے معرّا نظمیں لکھیں اس کے تعلق سے پروفیسر حنیف کیفی لکھتے:

''آزاد نظم کی طرح اس دور کی نظم معرّا کو سمت و رفتار اور رنگ و آہنگ دینے میں حلقۂ ارباب ذوق کا بڑا ہاتھ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اسی کیز یر سایہ پروان چڑھ کر اس نے اپنے لیے مقام واستحکام حاصل کیا۔ یوسف ظفر جیسے شعرا تو خیر حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ ہی تھے، وہ شعراء بھی جو اس سے وابستہ نہ تھیا ور شاعری میں انفرادی جذبات واحساسات کے اظہار کے حامی تھے، اس کے زیر اثر آتے گئے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر ان ہی رجحانات کی حسب توفیق مکمل یا غیر مکمل ترجمانی کرنے لگے، جن کا حلقۂ ارباب ذوق علم بردار تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظم معرّا کو اس زمانے میں وہ سازگار ماحول مل گیا جس کے لیے وہ مدتوں سرگرداں رہی تھی اور جو چیز اسے تمام تر کوششوں اور تحریکوں کے بعد نہ حاصل ہو سکی تھی وہ اسے خود بہ خود مل گئی۔ آزاد نظم کی کامیابی نے اس کے لئے زمین اور زیادہ ہم وار کر دی۔ اپنے رنگ وآہنگ، انداز واسلوب، مضامین وموضوعات، جذبات وخیالات ہر اعتبار سے اس دور کی نظم معرّا پہلے کی نظم معرّا سے منزلوں نظر آتی ہے۔ 1947 سے پہلے کہ چند برسوں کی نظم معرا کا سرمایہ گو مقدار کے اعتبار سے ایسا نہیں کہ اسے کثیر کہا جا سکے، البتہ معیار کے اعتبار سے اس نے ان نئی رفعتوں کو چھو لیا، جن تک پہلے اس کی رسائی ناممکن نظر آتی تھی اور آئندہ کے لیے نئی

راہوں اور نئی منزلوں کے امکانات روشن کر دیے۔''

(اردو میں نظمِ معراء اور آزاد نظم، صفحہ 562)

حلقۂ ارباب ذوق اور معرّیٰ نظم کا تعلق بہت ہی گہرا اور دیرپا رہا ہے۔ چنانچہ حلقہ سے وابستہ تمام ہی شعرا نے معرّیٰ نظم لکھی ہے۔ میراجی سے لے کر وشوا متر عادل تک اور یوسف ظفر سے لے کر مخمور جالندھری وغیرہ یہ سب ایسے نام ہیں جن کے کارنامے معرّیٰ نظم کے سلسلے میں جگ ظاہر ہیں۔

محمد یوسف حلقۂ اربابِ ذوق کے سیکریٹری بھی رہے۔ اس ممتاز شاعر نے غزل سے شاعری کا آغاز کیا لیکن بعد میں بطور نظم نگار اپنی پہچان بنائی۔

چنانچہ سب سے پہلے سرخیل حلقہ یوسف ظفر کی معرّیٰ نظم درج کی جاتی ہے:

''تقلید ابراہیم''

رات پھر کاٹی ہے امید نے آنکھوں میں مری

رات پھر جاگا ہوں میں عیادت کے لیے

اے مرے نظر! تیری خطا اس میں نہیں

میں ہی مجرم ہوں کہ افلاس کے اس دوزخ میں

میں نے اجداد کی تقلید گوارا کر لی

میں نے اس نارِ جہنم میں بلایا تجھ کو

یہ جہنم کے جہاں آگ کے بستر ہیں بچھے

یہ جہنم کہ جسے سرد نہیں کر سکتے

کسی نادار جوانی کے بلکتے آنسو

میں نے اک تیرے تبسم کی مسرت کے لیے

تجھے اس نارِ جہنم کا خریدار کیا

میں خطاوار ہوں، مجرم ہوں تیرا مجرم ہوں

مجھے منظور نہیں میری طرح تو بھی یہاں

عمر بھر مرتا رہے، روتا رہے، مرتا رہے

ذہن میری طرح پابند سلاسل ہو ترا

تیری تخیل بھی مفلوج رہے، عقل بھی خام

ترے گالوں پہ بھنور پڑتے رہیں مری طرح

تیری آنکھوں کے اجالے سے ستارے ٹپکیں

آ مرے لاڈلے آ، آ کہ ترا مفلس باپ

ترے اس ریشمی حلقوم پہ خنجر رکھ دے

مسکرا بیٹے مرے، لاڈلے، مرے پیارے

(نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 537)

ضیا جالندھری کا اصلی نام ضیاء آثار احمد تھا۔ وہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ممبر تھے۔ ضیا اردو زبان و ادب کے ممتاز شاعر اور اہم دانشور تھے۔ 2 فروری 1923ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے اور 13 مارچ 2012ء کو اسلام آباد میں وفات ہوئی۔

ضیا جالندھری کی نظم دیکھیے:

''سنبھالا''

تنہائی شکستہ پر سمیٹے

آکاش کی وسعتوں پہ حیراں

حسرت سے خلا میں تک رہی ہے

یادوں کے سلگتے ابر پارے

افسردہ دھویں میں ڈھل چکے ہیں

پہنائے خیال کے دھندلکے

اب تیرہ و تار ہو گئے ہیں

آنسو بھی نہیں کہ رو سکوں میں

یہ موت ہے زندگی نہیں ہے

(نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 547)

وشوامتر عادل بھی حلقہ ارباب ذوق کا ایک نام اور پہچان کے مالک شاعر ہیں۔ ان کی ایک معرا نظم دیکھئے:

''لمس''

وقت کے ہلکے سست قدم

رک گئے ہوں گے تھم گئے ہوں گے

ناریل کے دراز قامت پیڑ

سبز باہیں فضا میں پھیلائے

رس بھرے گیت گا رہے ہوں گے

دور مشرق میں نازنین بادل

سرخ کرنوں کی جھیل میں ڈھل کر

نرم پلکیں ہلا رہے ہوں گے

کون کہتا ہے کوئی پاس نہیں

وقت کے ہلکے ہلکے سست قدم

جانیں پھر کس طرف رواں ہوئے

پھر یہ احساس ہے کہ زندہ ہوں

پھر مجھے زندگی ڈراتی ہے

پھر سیاہی سی چھائی جاتی ہے

پھر اکیلا ہوں کوئی پاس نہیں

(نظم معرّا اور آزاد نظم۔صفحہ 537)

اعجاز بٹالوی کا نام بھی معرّا نظم کے حوالہ سے لیا جاتا ہے۔ان کی ایک معرّا نظم پیش ہے:

''غمِ منزل''

کیا یہی تھی امید راہی کی

کیا یہی ہے نشان منزل کا

کیا تنہا اداس خشک درخت

کسی گزری ہوئی بہار کی یاد

زرد پتوں کو حرز جان کیے

اپنی بربادیوں پہ نوحہ کناں

جانے اب کس کی راہ تکتا ہے

خشک پتوں میں خارزادوں میں

تازہ دم خشک خرام سرد ہوا

سسکیاں لیتی سرسراتی ہے

بیتے لمحوں کی یاد آتی ہے

اس خرابے سے اب کوئی رشتہ

کاش ماضی کی سمت جا سکے

(نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 555)

حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں میں تصدق حسین خالدؔ کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے آزاد اور معرا نظم میں طبع آزمائی کی اور نظم نگاری میں تجربے بھی کیے۔ تصدق حسین خالدؔ کی ایک نظم پیش ہے:

''فوارہ''

کھیلتا ہے چمن میں فوارہ

پتیاں گر رہی ہیں گرداگرد

زرد، اودی، سفید، نیلی، سرخ

رنگ ان کا وہ گیرو کی مانند

پتھروں سے چمٹتا جاتا ہے

لکھی جاتی ہے داستان چمن

(اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم، صفحہ 536)

ان مذکورہ شعراء کے علاوہ اس دور میں حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ جن دوسرے شعراء نے نظم معرّا کی جانب توجہ کی ان میں محمد دین تاؔثیر، سید احمد رضوی ترمذؔی، سلاؔم مچھلی شہری، شورؔش صدیقی، شریؔف کنجاہی، مسعود پروؔیز، مسعود احمد قریشؔی، مکین احمد کلیؔم، سید خالؔد، سید جابر علی، پیاؔم وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ شعرا ہیں جن کی نظمیں ادبی دنیا، ادب لطیف اور نیرنگ خیال جیسے رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔

تیسرا باب

نئے شعری تجرب

1۔ آزاد نظم

2 ۔ نثری نظم

3 ۔ آزاد غزل

4 ۔ پیروڈی

5۔ ثُلاثی

6۔ترسیلے

اردو میں نئے شعری تجربے

بیسویں صدی میں اردو شاعری میں نئے شعری تجربے ہوئے یعنی شعرائے اردو نے روایت قدیم سے بغاوت کی اور فرسودہ خیالات کی جگہ موجودہ خیالات کو اپنی شاعری میں پرویا۔اس کا محرک وہ خیال تھا جو'ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی' کے عنوان سے شہرہ آفاق ہوا۔اس کے لئے اردو ادباء وشعراء نے انگریزی شعروادب کی تبدیلیوں سے وافر حصہ حاصل کیا اور سمندر پار متعارف ہونے والی تمام اصناف کو اپنے یہاں رائج کیا۔حالانکہ ان کی مخالفت بھی ہوئی اور نقادوں نے ان کے راستے روکنے کی کوششیں بھی بہت کیں مگر جب یہ سلسلہ چل پڑا تو پھر کسی طرح نہیں رُکا بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا اور انھیں مختلف تحریکات کا ساتھ ملتا گیا جن میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی خصوصی دلچسپی کا قصہ قابل ذکر ہے۔ اس سلسلے سے جہاں نثری ادب کو جوڑا گیا وہیں اردو شاعری کی تمام اصناف،نظم اور غزل وغیرہ کو اس میں شامل کیا گیا۔اس دوران جو اہم اصناف وجود میں آئیں ان کے نام سلسلہ وار یہ ہیں:

1۔ آزادنظم، 2۔ نثری نظم، 3۔ آزادغزل، 4۔ پیروڈی، 5۔ ثُلاثی، 6۔ ترسیلے۔

آزادنظم

تعارف

اردو شاعری کے تجربوں میں ایک نیا تجربہ آزادنظم نگاری بھی ہے۔آزادنظم کا مطلب ہے بحر کے ارکانی تعین اور قافیوں سے آزاد شاعری، یعنی اس کے مصرعے کسی غیر متعینہ بحر اور وزن سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔آزادنظم میں قافیے کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔اسی لیے آزادنظم کو Free verse کہا جاتا ہے۔یہ بھی تمام شعری اصناف کی مانند مغربی بلکہ فرانسیسی شاعری کے تجربوں کے نچوڑ کا نتیجہ ہے۔اس کے ادبی جواز کے حوالے سے پروفیسر مجید بیدآر لکھتے ہیں:

''فطری طور پر انسان آزادی پرست اور نئی نئی اختراعات کو دنیا میں عام کرنے کا عادی رہا ہے۔وہ روایت کا پاسدار بھی ہے اور مثبت اعتبار سے روایات سے بغاوت بھی کرتا ہے۔جدت پسندی اور اختراع پسندی اس کی فطرت میں شامل ہے۔کسی تخریبی ذہنیت سے نہیں بلکہ شاعری میں وزن اور ردیف کی ضرورتوں سے خود کو آزاد کرنے کی غرض سے 'آزادنظم کا احیاء ہوا۔''

(اردو کی شعری ونثری اصناف،صفحہ 59)

آغاز وارتقاء

آزاد نظم یا Free verse کی اصطلاح کے سلسلے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے واضح طور پر لکھا ہے کہ:

''یہ اصطلاح فرانسیسی سے انگریزی میں آئی ۔فرانسیسی میں بھی پہلی مرتبہ مروجہ عروضی اصولوں سے منحرف غیر مساوی مصرعوں پر مشتمل نظموں کو 89-1888ء میں verse Libre کا نام دیا گیا۔انگریزی شاعری کے لیے یہ صنف Free Verse کی شکل اختیار کر گئی جس کی تشکیل میں عروض کے قدیم اصولوں سے انحراف کیا گیا۔مختلف اوزان کو اپنایا گیا، وزن و بحر سے عاری مانا گیا اور قافیہ کی قید سے الگ سمجھا گیا''

(عبدالحلیم شرر بحثیت شاعر، صفحہ 89)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ایل۔ایس ہیرس کی رائے پیش کی ہے:

"Verse Libre (Free Verse) A term loosely applied to verse in which different meters mixed or to any kind of verse in which traditional meter and form are discarded."

(The nature of english poetry, page 273, L.S. Haris, 1937, London)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے مزید تفصیل بیان کی ہے:

”نظم کا یہ ہیئتی انقلاب فرانس میں اس وقت رونما ہوا جب خارجی حقیقت اور منطقی استدلال کی شکست کا زمانہ سامنے آیا۔ تجربے کا یہ رجحان بڑھا اور شاعری اور مصوری دونوں کو موسیقی کے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ فرانسیسی عروض کی بنیاد مصرعے کے ارکان کی گنتی پر ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک جو بحر سب سے زیادہ مقبول تھی اسے Alexandrine کہا جاتا ہے۔ یہ بارہ ارکان کا ایک ایسا مصرعہ ہوتا ہے جو چھ اکائیوں میں بٹا ہوتا ہے۔ دراصل نظم کے مصرعوں کا آہنگ Accent کے درمیانی وقفے مہیا کرتے ہیں اس لیے شاعر کو صرف موسیقی کے زیر و بم کا پابند ہونا چاہیے۔ یہی خیالات فرانسیسی میں آزاد نظم کی بنیاد بنے۔ انگریزی میں معروف شاعرہ Amy lowell نے سب سے پہلے آزاد نظم پر پوری توجہ دی اور اس کے لیے بعض ضوابط متعین کیے۔“

(عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر، صفحہ 90)

اردو میں آزاد نظم کے دوسرے اہم شاعر تصدق حسین خالد ہیں۔ تصدق حسین خالد معرّا نظم نگاری کا بھی ایک بڑا نام ہے اور آزاد نظم نگاری کا سہرا بھی ان ہی کے سر ہے۔ انھوں نے یہ سلسلہ 1925ء کے قریب شروع کیا۔ پھر اس کے پندرہ سال بعد حلقہ اربابِ ذوق نے اسے اپنے اہداف میں شامل کیا۔ چنانچہ اس دور میں اس کے حاملین میں ن۔م۔راشد، میراجی، حفیظ ہوشیار پوری، مشتاق صدیقی، ضیا جالندھری، مخدوم، فیض اور اختر الایمان وغیرہ کا نام شامل ہے۔

سید جابر علی جعفری لکھتے:

''اس (آزادنظم) کے اولین قافلہ سالاروں میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد۔ن۔م۔راشد اور میراجی کے نام (word watch) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ڈاکٹر خالد کا بیان ہے کہ انھوں نے 1925ء سے نئے (form) اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی۔''

(ادبی دنیا، ستمبر 1946، لاہور، صفحہ 43)

تاہم اس مصدقہ ومسلّمہ حقیقت کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اردو میں اس کا سلسلہ عبدالحلیم شؔرر کے منظوم ڈراموں سے ہوا۔اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر حنیف کیفؔی کہتے ہیں:

''اگر عبدالحلیم شرر کے منظوم ڈرامے کو بقول خلیل الرحمان اعظمی، آج کی 'اصطلاح' میں آزادنظم تسلیم کرلیا جائے یا کچھ اہل نظر کے اس نظریے پر قناعت کرلی جائے جس کی نمائندگی پروفیسر گیان چندجین کے ان الفاظ سے ہوتی ہے کہ 'شرر نے منظوم ڈرامے میں آزادنظم کی داغ بیل ڈالی' پھر کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا۔اس نظریے کی رو سے شرر آزادنظم کے موجد اور بعد کے شعرا مجدد قرار پاتے ہیں۔''

(اردو میں نظم معرّا اور آزادنظم، صفحہ 421)

اس نظریے کے بابت پروفیسر عقیل احمد صدیقی قدرے تفصیل سے یوں کہتے ہیں:

'' آزادنظم کو باقاعدہ تحریک کی حیثیت 1936 کے آس پاس ملی۔اس سے پہلے کے تجربے وقیع ضرور ہیں جیسا کہ راشد کا خیال ہے لیکن ان تجربوں کے پیچھے کسی ہمہ گیر احساس کی موجودگی نہیں پائی جاتی۔اسماعیل میرٹھی کی دو ایک نظمیں مغرب کی نقل

محض ہیں۔شرر کی کوشش بھی انقلابی ضرور ہے لیکن اس لیے وقیع نہیں کہ انھوں نے ہئیت کا رستہ موضوع کی ضرورت اور عہد کی جذباتی اور نفسیاتی صورت حال سے نہیں جوڑا‘‘

(جدید اردو نظم۔نظریہ وعمل،صفحہ 205)

آزاد نظم اور ناقدین

آزاد نظم کا چلن عام ہوتے ہی اس کی مخالفت بھی شروع ہوگئی۔ چوں کہ انگریزی ادب نے ہی یہ مخالفانہ اور ناقدانہ سلسلہ شروع کیا پھر سمندر پار کر کے یہ ہندوستان بھی آ گیا۔ہندوستان میں اس وقت کے ممتاز ناقدین اس کو لے کر دو خانوں میں تقسیم ہو گئے۔عبادت بریلوی اور نیاز فتح پوری جیسے ناقدین و محققین بھی اسے لے کر دولخت ہو گئے اور اس کی حمایت ومخالفت میں مضامین واداریوں کا دور شروع کر دیا۔چنانچہ نیاز فتح پوری نے ’نگار‘ جنوری۔فروری 1944ء کے شمارے میں ’جدید شاعری کے نئے رجحانات‘ کے عنوان سے متعلق مضامین لکھوائے۔اس کی حمایت میں جب ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مضمون لکھا تو نیاز فتح پوری نے اپنے اداریے ’دور حاضر کی شاعری‘ میں لکھا:

’’یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی کہ چوں کہ انگلستان اور امریکہ میں نظم آزاد کا رواج پایا جاتا ہے اس لیے ہندوستان میں بھی اس کو رائج ہونا چاہیے۔ہر ملک کا ادب اس ملک کے روایتی،جغرافیائی،تاریخی،اخلاقی ومعاشرتی ماحول کی پیداوار ہوا کرتا ہے اور یہ ماحول مشرق ومغرب میں بالکل مختلف ہے اور مختلف رہے گا۔اس لیے اس بات میں تتبع وتقلید کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔‘‘

(شب خون،شمارہ نمبر 107 فروری تا اپریل 1978ء)

ایک اور جگہ علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''کچھ دنوں سے نظم معرّا کے ساتھ آزاد شاعری کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ اولاً تو میں سمجھا تھا کہ یہ دونوں ایک ہی چیز ہوں گی۔ لیکن اب معلوم ہوا کہ آزاد شاعری نظم معرّا کے مقابلے میں اتنی ہی آزاد ہے جتنی ردیف وقافیہ والی شاعری کے مقابلے میں نظم معرّا ،لیکن معرّا میں گو ردیف وقافیہ نہیں ہوتا لیکن وزن تو ہوتا ہے۔ اس کی کوئی مخصوص بحر تو ہوتی ہے لیکن آزاد شاعری ردیف وقافیہ کے ساتھ وزن سے بھی بے نیاز ہوتی ہے۔''

(شب خون، شمارہ نمبر 107۔ فروری تا اپریل 1978ء)

اختر تلہری اسے 'نو خیز شعرا کی سہل پسندی' مانتے ہوئے کہتے ہیں:

''اس اختراع کے جواز کے لیے یہ جو کہا جاتا ہے کہ جدید خیالات کا بار مروجہ اوزان نہیں سنبھال سکتے تو یہ بات ضرور قابل غور ہے۔ ضرورت ہے کہ منطقیانہ طریقہ سے مستدل عنوان پر یہ بتایا جائے کہ یہ اوزان نئے خیالات کا بوجھ کیوں نہیں سنبھال سکتے۔ ان میں کون نیا خیال تھا جو مروجہ اوزان میں مروجہ شکلوں میں ادا نہیں ہوسکتا۔''

(جدید اردو نظم نظریہ و عمل، صفحہ 209)

آزاد نظم کے نمائندہ شعراء

آزاد نظم نے ان شاعروں نے ارکان کی تربیت کو بنیادی خیال یا جذبے کا تابع رکھنے کی کوشش کی ہے اور ارکان کو جذبے کے بہاؤ پر چھوڑنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ایسے شعراء میں یوسف ظفر، مجید امجد، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمان اعظمی، سجاد ظہیر، سلام مچھلی شہری، ساحر لدھیانوی، سردار

جعفری، انور سدید، افتخار عارف، بلراج کومل، پریم وار برٹنی، جگن ناتھ آزاد، شمس الرحمان فاروقی، شہر یار، ضیا جالندھری، ظہیر غازیپوری، فیض احمد فیض، کمار پاشی، وزیر آغا، وحید اختر، ندا فاضلی، گوپال متل، گلزار، مخمور سعیدی، نذیر فتح پوری، مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ جن میں نئے مروجہ اور متداول بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے لیکن چونکہ ان بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اس کی روانی اور بہاؤ کی نسبت سے بحر کے مروجہ ارکان گھٹا بڑھا دیئے ہیں۔

آزاد نظم کے نمونے مختصر و منتخب مثالوں کے ساتھ:

تصدق حسین خالد نے اپنی نظموں میں کئی تجربے بھی کیے ہیں۔ خالدؔ کی ایک آزاد نظم پیش ہے:

"اک کتبہ"

شیر دل خاں!

میں نے دیکھے تیس سال

پے بہ پے فاقے مسلسل ذلتیں

جنگ

روٹی

سماجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فن

سو رہا ہوں اس گھڑے کی گود میں

آفتاب مصر کے سائے تلے

میں کنوارا ہی رہا

کاش میرا باپ بھی

اف کنوارا

کیا کہوں!

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 377)

ن ۔م۔راشد کا اردو نظم نگاری میں اہم نام ہے۔انہوں نے آزاد نظم کو وقار عطا کیا اور نظم کی ہیئت میں نئے تجربے کیے۔ان کا نام ممتاز شعراء میں محفوظ ہے۔مثال کے طور پر ن ۔م۔راشد کی ایک آزاد نظم اس طرح ہے:

''خودکشی''

کر چکا ہوں آج عزم آخری

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں

صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں

تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں

منہ بسورے رہگزاروں سے لپٹتے سوگوار

گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا

میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں

کود جاؤں ساتویں منزل سے آج

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 488)

میراجی حلقۂ اربابِ ذوق کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ان کا اصلی نام ثناءاللہ ڈار تھا۔ان کے یہاں ماہیت کا احساس ملتا ہے۔ان کی ایک نظم 'سمندر کا بلاوا ہے' وہ اپنے گھر سے سینکڑوں میل دور بمبئی کے ایک ہسپتال میں پڑے تھے اوران کی ماں انہیں بار بار خط لکھ کر بلا رہی تھی مگر میراجی نہیں جا سکے تھے ایک روز انہیں ماں کا ایسا محبت بھرا خط ملا کہ میراجی بیتاب ہو گئے تب انہوں نے یہ نظم لکھی جس کی پہلی لاین یہ ہے 'یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں آب آؤ کے برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پر گہری تھکن چھا رہی ہے'۔اس پہلے مصرعے میں احساس کا جز و مد ہے جیسے کوئی وفور جذبات کے تحت ایک ہی سانس میں اپنی بات کہہ رہا ہوں یہی آزاد نظم کا کمال ہے کہ اس میں مصرعہ از نو شاعر کے جذبات کے اتار چڑھاؤ میں منتقل ہوئے چلے جاتے ہیں۔میراجی کی ایک نظم 'مجھے یاد آتا ہے' اس طرح ہے:

''مجھے یاد آتا ہے!''

سمٹ کر کس لیے نکتہ نہیں بنتی زمیں کہہ دو!

یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا

ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اوران کی باتیں ہیں

کوئی دل سے پھسل جاتی کوئی سینے میں چبھ جاتی

انہیں کی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا

جسے ساحل نہیں ملتا

(اردو نظم کے سلسلے،صفحہ 475)

ضیا جالندھری کا نام اردو میں کسی تعارف کا محتاج نہیں انہوں نے آزاد نظمیں بھی لکھیں جن کی اہمیت مسلم ہے۔ان کی ایک آزاد نظم ملاحظہ ہو:

''شوریدہ''

وہ لفظ پھول، لفظ برگ سے

ہوا میں صورت ورنگ اچھالتا رہا

وہ جوشیشے نوا کو پالتا رہا

وہ اپنا بے پیارا اضطراب

لمحہ لمحہ حرف کے نمو میں ڈھالتا رہا

وہ بولتا رہا

وہ حبس جاں گسل میں دل دریچے کھولتا

وہ پے بہ پے سوال پوچھتا رہا

گمان ووہم کی گرانیوں سے نیم جاں نڈھال پوچھتا رہا

وہ حال کے حوالے سے حال پوچھتا رہا

جواب ایک طویل خامشی

مہیب محبسوں کی سرد، سنگ دل فیصل خاموشی

شکیل خامشی

وہ پھر بھی شورش نوا کو پالتا چلا گیا

خموشیوں میں رخنے ڈالتا چلا گیا

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ، 437)

اختر الایمان کو نظم نگاری میں مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے نئے امکانات کی تلاش کی ہے ان کی ایک آزاد نظم درجہ ذیل ہے:

'ایک جامد تصویر'

یہ درسگاہ ہے کوئی جہاں کھڑی ہو تم

اندھیرے اور اجالے درمیان تنہا

تمھارے ذہن میں کیا ہے مجھے نہیں معلوم

مگر مجھے بے وقت ایک ہی گمان تنہا

جو راہ رو کے کھڑی ہوتی ہے ملال نہیں

اس ایک بات کا پہنچا ہے جس سے رنج مجھے

میرے خلوص کا احساس ہو گیا ہے تمہیں

اور اب تمہاری یہی ایک صرف کوشش ہے

کہ اپنی شیریں بیانی سے اندمال کرو

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 351)

اردو شاعرات میں ادا جعفری کا نام بے حد مقبول ہے۔ انہوں نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ ادا جعفری کی ایک آزاد نظم مندرجہ ذیل ہے:

'سویرا ہو تو کیسے ہو!'

تم اب میرے سرہانے

موتیا کے پھول رکھنا بھول جاتے ہو

سویرا ہو تو کیسے ہو

اجالا اب مرے دل تک نہیں آتا

دھنک کے رنگ آنچل سے پھسل کر گر چکے ہیں

مسافر خواب کو رستہ مرے گھر کا نہیں ملتا

کوئی شیریں نوا طائر

کسی رُت کا سندیسہ اب نہیں لاتا

فقط اک درد کا موسم فقط اک غم کی پروائی

کسی خوشبو کا لہجہ اب سخن مجھ سے نہیں کرتا

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 361)

ندا فاضلی کا نام جدید نظم نگاری کے حوالہ سے بہت احترام سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے نظموں میں بھی نئی شعری زبان واضح کی۔ ندا فاضلی کی ایک نظم پیش ہے:

'کچی دیواریں!'

میری اماں ہر دن اپنے بوڑھے ہاتھوں سے

ادھر ادھر سے مٹی لا کر

گھر کی کچی دیواروں کے زخموں کو

بھرتی رہتی ہے

تیز ہواؤں، تیز جھونکوں سے

بیچاری کتنا ڈرتی ہے

مری اماں کتنی بھولی ہے

برسوں کی سیلی دیواریں

چھوٹے موٹے پیوندوں سے پہلے

آخر کب تک رک پائیں گی

جب کوئی بادل گرجے گا

ہر ہر کرتی ڈھ جائیں گی

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 491)

کمار پاشی کو اردو شاعری میں غزل کے ساتھ نظم نگاری کے لیے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ وقت کی برف کو پگھلانے کا ہنر انہیں معلوم ہے ان کی ایک آزاد نظم اس طرح ہے:

''جرم''

پھول کھلے تھے

خوشبو سی اک لہراتی تھی

یاد آتی تھی

اک کہانی

جس میں اک بانکا شہزادہ

چاندنگر کی شہزادی کی

زلف کو سر کرنے کی دھن میں

دار پہ چڑھ کر جھوم گیا تھا

ہنستے، گاتے، موت کا مکھڑا چوم گیا تھا

(اردو نظم کے سلسلے، صفحہ 467)

تنقیدی جائزہ

1936ء کے آس پاس اردو میں آزاد نظم کا سلسلہ بھرپور طور پر جاری ہوا۔ جسے حلقہ ارباب ذوق کے شعراء نے قبول کیا اور اپنے منشور میں شامل کر کے اسے فروغ دیا۔ حلقہ ختم ہوا اور وہ روایت مٹ گئی مگر آزاد نظم اردو شاعروں کو اتنی شاندار صنف لگی کہ لاکھ نقادوں کی مخالفت کے باوجود وہ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے رہے۔ چنانچہ آج تک اس کا سلسلہ جاری ہے اور اس میں قابل قدر اضافہ ہو رہا ہے۔ قدیم وجدید شعرا کا ایک طویل سلسلہ اور قابل قدر فہرست ہے۔ جن کے یہاں فعال عناصر ملتے ہیں ۔
بطور مثال مجید امجد کی ایک نظم 'راتوں کو' کی پہلی چند مصرعے دیکھیں:

''آنکھوں میں کوئی بس جاتا ہے

میٹھی سی ہنسی ہنس جاتا ہے

احساس کی لہریں ان تاریک جزیروں سے ٹکراتی ہیں

جہاں نغمیں پنکھ سنوارتے ہیں

سنگین فصیلوں کے گنبد سے پہرے دار پکارتے ہیں

کیا کرتا ہے

دل ڈرتا ہے

دل ڈرتا ہے ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے''

آزاد نظم کا صحیح لطف اس کی قرآت میں ہے۔ اس طرح مصرعوں میں مضمر جذبے یا خیال کا اتار چڑھاؤ اپنے فطری انداز میں سامنے آتا ہے۔ مگر داخلی توازن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر کا شعری تجربہ اور اس کا شعری اسلوب فطری انداز میں باہم آمیز ہو گیے ہوں۔ اردو میں آزاد نظم لکھنے والے بیشتر

شعراء نے اس کے سٹرکچر کو برتنے میں فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔اس صنف میں خطیبانہ انداز (Rhetorie)، جذباتیت، (Sentimentally) اوراصلاحی رویے (Moral up Life) سے اجتناب ضروری ہوتا ہے۔اردو کے ایسے شاعروں نے اس کا خیال رکھا ہے اور ترسیل کے لیے اپنی زبان کو اور اپنی فکر کو تخلیقی سطح پر فعال بنایا ہے۔

نثری نظم

اردو کی جدید شعری اصنافِ سخن میں نثری نظم کو امتیازی خصوصیت حاصل ہے۔ نثری نظم کو انگریزی ادب میں PoetryProse بھی کہا جاتا ہے۔نثری نظم میں قافیہ ردیف، وزن اور بحر کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ایسی نظم لکھنے کے لیے ایک آہنگ کا ہونا لازمی ہے جس سے نثری نظم پر ایک نیا رنگ آ جاتا ہے البتہ کئی بار غیر ارادی طور پر نثری نظم میں مصرعے اوزان کے تحت بھی لکھے جاتے ہیں لیکن نثری نظم کے لیے یہ پابندی نہیں ہوتی۔اس میں دلکشی ،حسن، موسیقیت اور نغمگی ضروری ہے اور ان سب کا دارومدار شاعر کے مزاج پر منحصر ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نثری نظم کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

''کوئی ایسا فن پارہ جس میں بحر واوزان کی روایتی رسمیات قطع نظر کر کے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو اور خاموشی کے وقفوں سے مناسب قلب سازی کی گئی ہو۔ نیز اس میں وہ معنیاتی وحدت بھی ہو جسے عرفِ عام میں نظم سے منسوب کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارہ کو نثری نظم کہتے ہیں۔''

(شاعر، جلد54، صفحہ322)

نثری نظم کا آغاز وارتقاء

جدید دور کی اختراع نثری نظم میں بحر و وزن اور ردیف وقافیہ کی پابندی نہیں ہوتی لیکن جذبے کی

شدّت اور جوش کا امتزاج ہوتا ہے۔اسے بند کی شکل میں بھی لکھا جاتا ہے اور تمام سطریں مصرعوں کی طرح چھوٹی بڑی کردی جاتی ہیں جو دیکھنے میں نظم معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں نثر کا تسلسل قائم رہتا ہے۔نثری نظم کو پیراگراف کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔اردو میں یہ یورپ سے آئی اور اس کے اولین نمونے بقول وزیرآغا 'ایڈیٹر نیرنگ خیال' حکیم محمد یوسف حسن کے یہاں پائے جاتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''اردو میں نثری نظم کوئی نیا تجربہ نہیں۔1929ء میں حکیم محمد یوسف حسن ایڈیٹر'نیرنگ خیال' نے پنکھڑیاں کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا جس میں زیادہ تر ایسے ادب پارے شامل تھے جو ہئیت اور مزاج دونوں اعتبار سے آج کی نثری نظم کے عین مطابق ہیں۔''

(ادبیات،اسلام آباد(خصوصی شمارہ۔نثری نظم)اکتوبر2007ء تامارچ2008ء ،صفحہ 372)

دوسرا خیال اس سلسلے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ نثری نظم کا آغاز ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ان کے شعری مجموعے' پگھلا نیلم' میں اس کے متعدد نمونے ملتے ہیں۔اسی طرح کی بات پروفیسر صادق کہتے ہیں:

''سجاد ظہیر کی نظموں کا مجموعہ' پگھلا نیلم' 1964ء میں منظرعام پر آیا۔ اس دہائی (1960ء تا1970ء) میں ترقی پسند تحریک کا بھٹا بیٹھ رہا تھا اور ایک نیا بھٹا تیار ہو رہا تھا جو جدیدیت کے میلان سے عبارت ہے۔اسی اثنا میں اردو میں نثری نظم کی اصطلاح وجود میں آئی۔خدا نے جنھیں کارِ تحقیق کے ساتھ ساتھ خوئے جستجو بھی عطا کی ہے وہ چھٹی صدی میں شائع شدہ سجاد ظہیر اور حسن شہیر کی کتابوں کے علاوہ اس زمانے کے ادبی

رسائل(اقدار،شب خون،انتخاب اورشعرو حکمت) میں احمد ہمیش اورراقم

الحروف(صادق) کی نثری نظموں کے ابتدائی نمونے تلاش کر سکتے ہیں۔''

(اردو دنیا،نئی دہلی۔جنوری،2013ء)

نثری نظم کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:۔

''نثری نظم اور نثر میں بنیادی فرق اجمال کی موجودگی ہے۔نثری نظم اجمال کا اسی طرح

استعمال کرتی ہے جس طرح شاعری کرتی ہے۔اس طرح اس میں شاعری کی پہلی پہچان

موجود ہوتی ہے۔''

(شعرغیرشعراورنثر،صفحہ 59)

اردو ادب میں نثری نظم کے حوالہ سے بہت سے شاعروں نے توجہ دی ہے لیکن سجاد ظہیر اور خورشید

الاسلام کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

سب کے اعتراضات ایک ہی نوعیت کے نہیں ہیں،لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ

ان نظموں میں شعریت تو یقیناً ہے لیکن انھیں نظم نہیں کہنا چاہیے۔

نثری نظم کی شناخت:

اردو میں نثری نظم بیسویں صدی کی دَین ہے۔یہ روایت مغربی شاعری سے متاثر ہوکر اردو میں

شروع ہوئی۔اس میں جذبے کی شدت اور جوش تو شاعری کا سا ہوتا ہے لیکن نہ تو اس میں وزن و بحر کی

پابندی کی جاتی ہے اور نہ قافیہ و ردیف کا اہتمام کیا جاتا ہے۔یورپ میں اسے پیراگراف کی شکل میں لکھا

جاتا ہے لیکن اردو میں بند کی طرح لکھتے ہیں اور مصرعوں کی طرح سطریں چھوٹی بڑی کر دیتے ہیں تا کہ

دیکھنے میں نظم معلوم ہو مگر نظم کا سا تسلسل قائم رہتا ہے۔

ناقدین کی رائے

اردو میں نثری نظم جیسی صنف کو متعارف ہوئے تقریباً ساٹھ سال کا عرصہ ہو رہا ہے، جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے اس کے محبین اور ناقدین میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ نثری نظم کے ناقدین میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی، وزیر آغا، سلیم احمد، محمد حسن، شمیم حنفی، مخمور سعیدی، شہر یار، انیس ناگی، نیر عباس نیر وغیرہ ایسے نام ہیں جو نثری نظم کے حوالے سے الگ الگ رائے رکھتے ہیں۔ کہیں وہ باہم متفق ہو جاتے ہیں اور کہیں ان میں بہت سخت اختلاف پایا جاتا ہے۔ چنانچہ وزیر آغا ابتدا میں نثری نظم کے شدید مخالف تھے، بعد میں ان کے لہجے میں نرمی آئی۔ اس کے باوجود نثری نظم کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی اور عمیق حنفی کا موقف واضح نہیں ہے۔ وہ کبھی ایسی نظموں کے امکانات سے انکار کرتے ہیں اور کبھی انھیں مفید صنف کہتے ہیں۔

نثری نظم کی لفظی ترکیب کے متعلق مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

> ''نثری نظم کا جہاں تک سوال ہے، یہ ترکیب ہی مجھے غلط معلوم ہوتی ہے۔ نظم کی اصطلاح کلام موزوں کے لیے ہی استعمال ہونی چاہیے۔ جو لوگ نثری لکھ رہے ہیں ، انھیں اپنی کاوشوں کو نثری نظم کے نام سے نہیں نثری شاعری کے نام سے پیش کرنا چاہیے کیوں کہ نفس شعر کے ساتھ بعض ناقدین نے وزن کو لازمی نہیں سمجھا ہے۔ میری نظر سے برسوں پہلے اختر شیرانی کے رسالے رومان کے کچھ شمارے گزرے تھے۔ ان میں اس طرح کی تخلیقات کو ''شعری منثور'' کے نام سے شائع کیا گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ

اصطلاح آج بھی کام آسکتی ہے۔''

(شاعر، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر۔ج:54۔شمارہ:6۔7۔8،صفحہ 364)

اسی طرح وزیر آغا بھی اس نام کی ترکیب پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''نثری نظم تو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے...... مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شیشم کے درخت کے بارے میں آپ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سے بعض بلند قامت اور بعض کوتاہ قد ہیں مگر آپ شیشم سے یوکلپٹس کی ترکیب تو وضع نہیں کر سکتے۔''

(اوراق، لاہور۔اگست۔ستمبر 1974ء)

نثری نظم کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے شعرائے قدیم کی ذہنی اپج کہاں تک تھی اور کن زاویوں سے اردو شاعری کو فروغ دے رہے تھے۔ چنانچہ سجاد ظہیر کی نظم 'دریا' ملاحظہ ہو:

''دریا''

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک میرے

یہاں سے دیکھیں

اس کھڑکی سے باہر

نیچے اک دریا بہتا ہے

دھندلی دھندلی ہلتی تصویروں کا

خاموشی سے بوجھل

زخمی سایوں میں

تیر چھپائے تھرتھراتے' چلتے'

کناروں کے پہلو میں

بے کل، دُکھی

اُسے بھی نیند نہیں آتی ہے!

(پگھلا نیلم، صفحہ 19)

قمر جمیل کی ایک نثری نظم اس طرح ہے:

''المیہ کھیل کا ایک کردار!''

جب میں بچہ تھا روئی کے گالوں سے

ڈرتا تھا، اب دشمن کی چالوں سے

ڈرتا ہوں

میرے بچپن میں

آگ کے اطراف

دراوڑ لڑکیاں گیت گاتی تھیں

اور اب میں ایک ہوٹل میں

بینڈ بجاتا ہوں

اور لومڑی کی کھال سے

اپنا لباس سیتا ہوں

(ادبیات، اسلام آباد۔ خصوصی شمارہ۔ نثری نظم۔ اکتوبر 2007ء تا مارچ 2008ء، صفحہ 457)

محمد دین تاثیر نے زندگی کی حقیقی معنویت کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

"آخری گیت"

روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا رہا ہے

چاند کی کرنیں یاسمین کے پھولوں میں سے چھن چھن کر

جھیل کی لہروں کو ساکن کر رہی ہیں

شاخوں کا نیلگوں سایہ چاندنی کو فروزاں کر رہا ہے

رنگوں پر روشنی کی نیند تاری ہوگئی ہے

(ادبیات، اسلام آباد۔خصوصی شمارہ۔نثری نظم۔اکتوبر 2007ء تا مارچ 2008ء ،صفحہ 160)

تنقیدی جائزہ

نثری نظم انگریزی سے آئی ہے اور مغرب کی تقلید سے اسے اردو شاعری میں جگہ ملی ہے۔اب تک تقریباً اس سلسلے کو باضابطہ طور پر شروع ہوئے پچاس سال سے زیادہ کا عرصہ ہو رہا ہے مگر نقاد اسے سینے سے نہیں لگا سکے۔کچھ نے لگایا بھی تو اس کی شدید مخالفت بھی کی۔چنانچہ مخمور سعیدی اور وزیر آغا اس کی ترکیب اور نام کے ہی شدید مخالف ہیں تاہم عمیق حنفی اور شمس الرحمان فاروقی کا لہجہ اس کے تئیں نرم ہے۔ان کے علاوہ چند نام وہ ہیں جو اس صنف کو ہرگز قبول نہیں کرتے۔اسی طرح کے قبول ورد کے عمل اور مراحل سے گزرتے ہوئے نثری نظم اپنا سفر طے کر رہی ہے اور اس کے حاملین اس کے ذخیرے میں اضافہ کر رہے ہیں اور متعدد مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

اس صنف کے نمائندہ شعرا میں جن نام ہے ان کی تفصیل اس طرح ہے:

افتخار جالب، مبارک احمد، باقر مہدی، محمد حسن، کلیم الدین احمد، مسعود حسین خان، خورشید

الاسلام، بلراج کومل، صادق، عتیق اللہ، احتشام اختر، سرشار بلند شہری، صلاح الدین پرویز، علی ظہیر، زبیر رضوی، محمد امین، سعادت سعید، مناظر عاشق ہرگانوی، اصغر ندیم، عبدالرشید، جینت پرمار، خلیل مامون، مظہر مہدی، نعمان شوق وغیرہ ہیں۔

ان سب کا شعری مواد اپنے منفرد وجود کا اعلان کرتا ہے۔ گویا نثری نظم کی ایک اپنی جہت اور مزاج ہے۔ جو ادب کے دوسرے پیکروں سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔

نثری نظم کی حمایت میں ایک دلیل یہ ہے کہ شاعری کے لیے قطعاً ضروری نہیں کہ وہ فقط ایک خاص قسم کی منفرد شعری ترتیب ہی کے تابع ہو۔ شاعری اپنے لیے کوئی سا پیمانہ چن سکتی ہے۔ لہٰذا اگر شاعری نے خود کو نثر کے پیمانے میں ڈھال کر پیش کیا ہے تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعری مواد یا تخلیقی جوہر ہر فنی تخلیق میں کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود ہوتا ہے۔ کیوں کہ اگر یہ موجود نہ ہو تو فن وجود میں نہیں آ سکتا۔ تاہم شعری مواد جب کسی صنف کے تار و پود میں صرف ہوتا ہے تو اس صنف کی ہئیت کو تبدیل نہیں کرتا بلکہ صنف کے انجماق میں اتر کر پھول کی طرح کھلتا ہے اور خوشبو کی طرح پھیلتا ہے۔

موزونیت اور ترتیب کے لیے شعری آہنگ سے آشنائی ضروری ہے۔ شعر کا تخلیقی عمل بجائے خود اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعری پہلے شعری آہنگ کی گرفت میں آئے۔ یہ آہنگ ہر شخص کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ یہ صرف اس شخص کو مس کرتا ہے جس کا باطن انتہائی حساس ہونے کے باعث اسے قبول کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ نثری نظم میں یہی زیر و بم ملتا ہے۔ اردو میں نثری نظم کے شعراء کے یہاں شعری مواد ہوتا ہے جس کا لمس محسوس کیا جا سکتا ہے۔

نثری نظم میں مروجہ شاعری کے عروضی پیرائے کو قبول نہیں کرتی۔

نثری نظم مروجہ شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔

نثری نظم کسی خارجی رسمی شعری ہئیت کی متابعت نہیں کرتی۔

نثری نظم کی تقسیم غزل، نظم یا آزاد نظم کے مطابق نہیں ہوتی۔

نثری نظم منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گریز کرتی ہے۔

نثری نظم زبان کے بہاؤ کی ایک شکل ہے۔

آزادغزل

تعارف

آزادغزل اردو شاعری کی جدید اصناف میں سے ایک صنف ہے بلکہ تیزی سے مقبول ہونے والی صنف ہے۔اس کا طرز آزادنظم جیسا ہی ہے۔حالانکہ اس کو لے کر علمی اورادبی حلقوں میں آج بھی گرما گرم بحثیں ہوتی ہیں۔یہ کیا ہے اوراس کا جواز کیا۔یہ کیسی ہوتی ہے اوراس کا اردو شاعری میں کیا مقام ہے۔اس کا رنگ کیسا ہوتا ہے اور ڈھنگ کیسا ہے۔ان تمام سوالات کے جوابات ایک عرصے سے موضوع بحث بنے ہوئے ہیں اوران کے جوابات تلاش کیے جاتے رہے ہیں۔

آغاز وارتقاء

اردو میں آزادغزل کا خیال سب سے پہلے مظہر امام کو آیا جنہوں نے 1945ء میں اس کا تجربہ کیا۔لیکن اس آزادغزل کی اشاعت 1962ء میں سہ ماہی 'رفتارِنو' دربھنگہ میں ہوئی اوراسی سال اس کے مجموعہ 'زخمِ تمنا' میں شامل ہوئی۔اس کے بعد پروفیسر کرامت علی کرامت نے رسالہ 'اشارہ' پٹنہ، میں شائع اپنے مضمون 'شاعراورفن کار مظہر امام' میں اس کے تعلق سے ذکر کیا اوراس صنف کے خدوخال کے متعلق وضاحت بیان کی۔اس آزادغزل کا مطلع یوں تھا:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

عشق طوفاں ہے، سفینہ، آپ ہیں

اسی طرز کو بعد میں پروفیسر کرامت علی کرامت نے اپنایا اور انھوں نے بھی آزاد غزلیں لکھیں۔ان کی سب سے پہلی آزاد غزل کا مطلع تھا:

گرچہ آشوب زمانہ کے اثر سے بجھ گئی دل کی امنگ

یہ نہ سوچو حوصلوں کا دامن رنگیں ہے تنگ

ان کے بعد آزاد غزل لکھنے والوں کا سلسلہ چل پڑا اور نئے نام اس فہرست میں جڑتے گئے۔جن میں فیض احمد فیض، یوسف جمال، زرینہ ثانی، بدیع الزماں خاور، قتیل شفائی، کاظم نائطی، آزاد گلاٹھی، حرمت الاکرام، کرشن موہن، زیب غوری، مناظر عاشق ہرگانوی، مہدی جعفر، نازش پرتا بگڑھی، سلیم شہزاد، شارق جمال، حامدی کاشمیری، عتیق احمد، آزاد گلاٹی، کرشن کمار طور، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری ،مظفر ایرج اور پرویز رحمانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔یہ فہرست ڈھائی سو شعراء تک پہنچتی ہے۔

باقاعدہ آزاد غزلوں کے کتنے ہی مجموعے منظر عام پر آئے۔لیکن آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ 'ردکفر' کے نام سے علیم صبا نویدی نے 1979ء میں شائع کیا۔اس کے بعد دوسرا مجموعہ 'قید شکن' کے نام سے شائع کرایا۔اس میں آزاد غزل کے شعرا کی 44 منتخب غزلیں تھیں۔اس کے بعد مضامین بھی لکھے جانے لگے۔ پھر علیم صبا نویدی ہی نے بازی ماری اور 1983ء میں 'آزاد غزل شناخت کی حدوں میں' کے عنوان سے آزاد غزل پر لکھے مختلف مضامین کا مجموعہ شائع کرایا۔لیکن اس صنف کو باضابطہ تحریک کی صورت مناظر عاشق ہرگانوی نے دی اور اسے پروان چڑھانے میں بڑا رول ادا کیا۔

اردو کے معتبر اخبارات، رسائل وجرائد نے بھی آزادغزل کے فروغ میں خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا۔کوہسار، بھاگلپور، آج کل دہلی، ادب نکھار، مئوناتھ بھنجن، ادراک شوپور، اردو انٹرنیشنل، کنیڈا، اردو ٹائمز، ممبئی، آزاد ہند، کلکتہ، اسباق، پونا، افکار، کراچی، اوراق لاہور، آہنگ، گیا، پرواز ادب، پٹیالہ، تحریک، دہلی، تخلیق نو، بھیونڈی، تخلیقی ادب، کراچی۔تعمیر، سرینگر، تعمیر ملت، لاہور، جسارت، کراچی، جنگ، راولپنڈی، جنگ لاہور، صریر کراچی، زبان وادب پٹنہ، سالار، بنگلور، سب رس، کراچی، سہیل گیا، فنون، لاہور، شب خون، الہ آباد کتاب، لکھنو، کتاب نما، دہلی وغیرہ ایسے سینکڑوں اخبار ورسائل تھے جو اس صنف کو آگے بڑھانے کے لیے میدان میں آئے۔اسی زمانے میں 'شاعر' بمبئی نے 'نثری نظم اور آزادغزل نمبر' شائع کر کے ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ چنانچہ ان تمام کوششوں، انتخاب اور فروغ کی بدولت اس صنف نے بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔

ہیئت اور تکنیک

آزادغزل کی ہئیت اور تکنیک وہی ہے جو پابند اور موضوعاتی غزلوں کی ہے یعنی ان دونوں کا فارمیٹ ایک جیسا ہے۔سید حامد حسین کہتے ہیں:

> ''آزادغزل' غزل کی ہئیت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں مزید تنوع کے لیے مختلف اشعار میں ارکان کی تعداد مختلف ہوسکتی ہے یا چھوٹے بڑے مصرعوں کی تقدیم وتاخیر میں کہیں یکسانیت اور کہیں عدم یکسانیت کو خصوصیت بنایا جاسکتا ہے،اس لحاظ سے اس ہئیت میں تجربات کے لیے چند نئی گنجائشیں اور چند نئی جہات پیدا ہوگئیں۔''

(آزادغزل،ایک تجربہ،صفحہ 195)

آزادغزل میں وزن اس طرح ہوتا ہے:

ڈوبنے والے کو تنکا سہارا آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

(مظہرامام)

(آزادغزل ایک تجربہ، صفحہ 197)

آزادغزل کے اوزان اور بحروں کے تعلق سے مزید وضاحت کرتے ہوئے ظفر ہاشمی لکھتے ہیں:

(1)

''اگر ایک مصرع بنیادی بحر کے ایک رکن میں ہے تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ تین رکن میں ہو، اسی طرح کسی شعر کا ایک مصرع دو رکن میں ہے تو اس کا دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ چھ رکن میں ہو۔ اور اگر کسی شعر کا مصرع تین رکن میں ہو تو دوسرا مصرع زیادہ سے زیادہ نو رکن میں ہو۔

(2)

آزادغزل کے لیے ضروری ہے کہ اس کے آزاد اشعار کی تعداد زیادہ ہو، یعنی پانچ اشعار کی غزل میں کم سے کم تین اشعار ازاد ہووں۔ 6 یا 7 اشعار کی غزل میں 4 اشعار اور 8 یا 9 اشعار کی غزل میں پانچ اشعار۔''

(آزادغزل: ایک تجربہ، صفحہ 20)

آزادغزل اور ناقدین کی رائے

پروفیسر کرامت علی کرامت کا وضاحتی نوٹ مجموعی طور پر آزادغزل کی بحث،تنقید وتبصرہ اور ہئیت ،تکنیک وغیرہ کوسمجھنے اور سمجھانے میں اہم معلوم ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آزادغزل' کے تعلق سے ہمارے ادب میں کافی کنفیوزن رہا ہے۔خصوصاًاس کے نام کو لے کر۔بیشتر لوگوں کا یہی اعتراض رہا ہے کہ'غزل' تو ایک پابند فارم کا نام ہے۔یہ آزاد کیسے ہوسکتی ہےاور اگر ہم اسے آزاد کرنا چاہیں تو اسے ارکان کی تعداد میں کمی بیشی تک محدود کیوں رکھا جائے اسے ردیف ، قافیے ، بحرواوزان سے بھی آزاد ہونا چاہیے۔'آزادغزل' کے نام پر جب ادبی حلقوں میں بہت زیادہ اختلافات ابھرنے لگےتو بہت سے شاعر اس صنف سخن کے الگ الگ نام دینے لگے۔مثلاً سلیم شہزاد نے اس کا نام'غزلیہ'رکھا تو کاظم کاظمی نے'غزل نما'اور پرویز رحمانی نے' گیتل 'رکھا۔

آزادغزل میں (پابند) غزل کی تمام خصوصیات برقرار رہتی ہیں،سوائے اس کے ارکان کی تعداد کے گھٹانے یا بڑھانے سے مصرعے بڑے یا چھوٹے کئے جاسکتے ہیں۔''

(آزادغزل ایک تجربہ،صفحہ 13-12)

پروفیسر عنوان چشتی کا خیال آزادغزل کے تعلق سے یہ ہے کہ آزادغزل کے لیے وہی شرائط ہیں جو پابند غزل کے لیے ہیں یعنی تمام فنی لوازمات ، جمالیاتی اور داخلی خصوصیات ورنہ اس صف میں آنے والے شعراء اس کا حق ادانہیں کر پائیں گےاور ان کے ہاتھ ناکامی لگے گی۔

وزیرآغا بھی آزادغزل کوایک جوکھم بھرا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔چنانچہ وہ'توازن' کودیے گئے

اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''آزادغزل لکھنا بہت مشکل کام ہے۔یعنی ہئیت میں تبدیلی لانے کے باوجود غزل کے

تاثر اور مزاج کو مجروح نہ ہونے دینا بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔''

(توازن۔سلسلہ 11،12،صفحہ 286،287)

علی احمد جلیلی آزادغزل کو غزل ہی نہیں مانتے بلکہ اس سلسلے میں ان کے تیور بہت سخت ہیں۔وہ کہتے ہیں:

''غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پابند صنف ہے۔اس لیے غزل کے ساتھ آزاد کا

استعمال بڑا بے ربط سا لگتا ہے۔پھر یہ ہے کہ آزادغزل برائے نام آزاد ہے۔''

(آزادغزل:ایک تجربہ،صفحہ 189)

پروفیسر حامدی کاشمیری کہتے ہیں:

''آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجیے۔یہ ہئیت صنف غزل سے ہی مربوط رہے

گی۔کیوں کہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل تجربے کی ایک وحدت سے اکائی کے طور پر

ابھرتی ہے۔''

(آزادغزل:ایک تجربہ،صفحہ 191)

یہ اور اس جیسے متعدد اعتراضات ہیں جو آزادغزل پر کیے جاتے رہے ہیں مگر ان سب سے زیادہ اور بڑا سوال جو سب سے پہلے کیا گیا جس نے ہنگامی صورت اختیار کر لی تھی۔وہ تھا کہ:

''(آزادغزل)غزل کی مروجہ ہئیت سے انحراف (کا)ایک اجتماعی رویہ

ہے۔آزادغزل نہ گائی جاسکتی ہے اور نہ اس کے اشعار زبان زدعام و خاص ہو سکتے

ہیں۔‘‘

(اردوشاعری میں نئے تجربے،صفحہ 95)

اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے آزادغزل کے بانی مظہرامام کہتے ہیں:

’’مخدوم محی الدین نے اپنی آزادنظموں کوترنم کے ساتھ پیش کیا ہےاورخوداس بات کے

شاہد ہیں کہ آزادنظمیں جب گائی جاسکتی ہیں تو آزادغزل کےتعلق سے یہ بات کیوں کہی

جاتی ہے کہ اس کوگانہیں سکتے۔‘‘

(اردوشاعری میں نئے تجربے،صفحہ 95)

گائی جانے والی اس صنفِ سخن پرڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی رائے اہمیت کی حامل ہے:

’’جولوگ راگنیوں سے واقف ہیں انہیں ’خیال‘ کی مثال سامنے رکھنی چاہئے۔ پابند

غزل کی مثال ایسی ہے جیسے کسی مخصوص راگ مثلاً بھیرویں ، مالکوس، دیس، یمن ،

بھیروب،اہر بھیروب وغیرہ گایا جائے۔ جب کہ آزادغزل کی مثال ایسی ہے جیسے ’خیال‘

گایا جائے۔جس میں گانے والے کومکمل آزادی ملتی ہے کہ وہ اپنےفن کے کمال کا مظاہرہ

کرے۔گائی جانے والی اس صنفِ سخن آزادغزل میں ایسی ہی خوبیاں نمایاں ہیں۔‘‘

(ناگزیر،صفحہ 112,)

مناظر عاشق ہرگانوی نے آزادغزل میں استعمال ہونے والے بحر واوزان سے مثال دے کر

ثابت کیا ہے کہ یہ صنف گائی جاسکتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''بحرِ رمل محذوف، بحرِ رمل مجنون محذوف، بحرِ رمل مشکوک، بحرِ ہزج سالم، بحرِ ہزج مقبوض، بحرِ ہزج اشتر، بحرِ ہزج اخرب مکفوف محذوف، بحرِ مجنون مخذوف، بحرِ مفارع اخرب، مکفوف محذوف، بحرِ منرح ملوی مکسوف وغیرہ میں آزادغزل لکھی جاتی رہی ہے جن میں غنائیت ہے اور گانے والوں کے آسانیاں ہیں۔''

(ناگزیر، صفحہ 112)

اہمیت

آزادغزل اپنا مقام بنا چکی ہے اوراسے اردو شاعری میں ایک مقام حاصل ہو چکا ہے۔ اردو شعراء کے لاکھ اعتراضات کے باوجود اس کی جانب توجہ دی اور آج بھی کسی حد تک دے رہے ہیں۔ اس پیرائیہ اظہار میں فطری حوالے ہیں، توانائی ہے اور جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کی خصوصیت ہے۔

آزادغزل کے نمونے

''مظہرامام''

ملی ہے جو منزل تو لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے

کہ اب سانس کا بوجھ ڈھونا بھی جی زیاں ہے

وہ خوابیدہ آتش فشاں ہے

جو اک راز سینے میں میرے ابھی تک نہاں ہے

وہی نقش اول، وہی نقش ثانی

وہ تصویر جاں ہے

جسے ڈھونڈتا ہوں وہ مرے ہی دل کے دریچے سے لگ کر کھڑا ہے

جسے پا چکا ہوں کہاں ہے

کہاں ہے تری دھوپ میں وہ تمازت

درختوں میں سایہ کہاں ہے

مکیں ہیں نئے ان کی قدریں نئی ہیں

ستم آزمودہ گلی میں ابھی تک ہمارا پرانا مکاں ہے

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 99)

''فیض احمد فیض''

شوق دیدار کی منزلیں

پیار کی منزلیں

دل میں پہلی لپک عشق کے زور کی

حسن دل دار کی منزلیں

دور پہلی جھلک شعلۂ طور کی

نور انوار کی منزلیں

آن ملنے کے دن

اپنی دھرتی کیا آباد بازار کی منزلیں

پھول کھلنے کے دن

حسن عالم کے گلزار کی منزلیں

آس کی پیاس کی

چاند تاروں کے ویران سنسار کی منزلیں

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 102)

''قتیل شفائی''

گنگناتا ہے لہو یوں مری شریانوں میں

جیسے قیدی کوئی زندانوں میں

اس سے بہتر ہے کہاں بادۂ احمر کا بدل

اپنا خوں پی جئے پیمانوں میں

کتنی تقسیم ہے اندر سے وہ جانِ محفل

اک سبا اتنے سلیمانوں میں

اپنا گھر جس نے مرے گھر کو بنا رکھا تھا

وہ حسین کون تھا مہمانوں میں

بچ کے رہنا ہے اگر تجھ کو ندامت سے قتیل

جھانک اوروں کے گریبانوں میں

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 103)

''ظفر اقبال''

اس مکاں کو اس مکیں سے ہے شرف

یعنی اک افواہ سی اڑنے لگی ہے ہر طرف

چور ہوں اور چور کا ہو کیا علاج

ماسوائے ہینڈ کف

وصل کا وعدہ وہ کتنی خوش دل سے کر رہا تھا

ہم کو معلوم تھا کرتا ہے بلف

معترض کے منہ سے ہے کتنا بندھا

اس لیے سننا پڑے گا عف عف

ہاں اگر رکھتے چلیں فن کے لوازم کا خیال

کام تو خاصہ ہے ٹف

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 102)

''نادم بلخی''

زاغ کی آواز جس کے واسطے کوئل کی کوک

وہ نہ جانے دل کی کوک

دوستی کی یوں اداکاری ملی ہے زندگی کے منچ پر

لب پر اخلاص وفا دل میں شکوک

جس نے پایا تاج انا کا خواب میں

وہم ہی کے تخت کا ہے ایک سلطان الملوک

وسوسوں کی شب نے کھائی چھین کر ان کی وضع

نیند کی بھوکی نگاہیں چھینتی ہیں بھوک

راستہ چل شوق سے راہی مگر

دیکھ کر موج صبا کے ساتھ آندھی کا سلوک

آئینہ لامنظری کا جب نگاہوں کو ملا

ہوگئی نادم سے چوک

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 103)

''ظفر ہاشمی''

جب الف، میم کی قید میں لام ہے

بے یقینی میں لپٹی ہوئی، صبح ہے، خوف وحشت میں ڈوبی ہوئی شام ہے

لالہ زاروں میں پاگل میں ہوا رقص کرنے لگی

اس لیے ریگزاروں میں گلفام ہے

تم بچھڑ جاؤ گے، ہم بچھڑ جائیں گے

ہر سفر کا یہ انجام ہے

بن کے خوشبو بکھر جائے گا

دوستوں سے ملاقات کی شام

دشت ظلمت میں محصور ہوں

اور جگنو لب بام ہے

اپنے شانوں پہ ہے وہ بھی اب بوجھ موج صبا کا اٹھائے ہوئے

جو کہ پھولوں سے بھی نازک اندام ہے

اک مسافر فرازوں سے آ کر بھی سب سے یہی پوچھتا

کیا ظفر ہاشمی آپ کا نام ہے

(آزادغزل: ایک تجربہ، صفحہ 129۔130)

''آزادگلاٹھی''

وہ بھی دن آئے گا جب خود اپنے ہی سائے سے ڈر جاؤں گا میں

کچھ نہ ہوگا اور گھبراؤں گا میں

راستوں پر ہر جگہ یادوں کی بکھری دھول ہوگی

سوچتا ہوں اب تمہارے شہر میں جاؤں تو کیا پاؤں گا میں

ہر کوئی پوچھے گا خالی ہاتھ آنے کا سبب

گھر میں سو جائیں سبھی تو پچھلے دروازوں سے گھر جاؤں گا میں

اپنے چاروں اور جب میں خود ہی اک دیوار ہوں

خود سے بھاگوں تو کدھر جاؤں گا میں

صبح نکلوں گا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر

شام پلکوں پر سلگتے آنسوؤں کو لے کر گھر جاؤں گا میں

مدتوں کے بعد تنہائی میں خود سے مل رہا ہوں

اب کہیں آہٹ کا جھونکا سا چلا تو خشک پتوں کی طرح پھر سے بکھر جاؤں گا میں

(آزادغزل: ایک تجربہ، صفحہ 62)

تنقیدی جائزہ

1945ء کے آس پاس اردو شاعری کی جدید صنف 'آزادغزل' کا آغاز ہوا۔اس کے بانی مظہر امام تھے۔انھوں نے محض 16 سال کی عمر میں آزادغزل لکھی اور جنوری 1962ء کے 'رفتارِنو' دربھنگہ کے خاص نمبر میں شائع کرایا۔وہیں سے اس سلسلے کا آغاز ہوا۔شروع شروع میں اس کی مخالفت ہوئی مگر پھر بعد میں یہ سلسلہ چل پڑااور مخالفت کی آواز دب گئی۔ بہت تیزی سے آزادغزل نگاری کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ہندوستان و پاکستان کے متعدد اخبارات، رسائل اور جرائد نے اسے فروغ دینے کے لیے اپنے صفحات پیش کردئے۔ چنانچہ آزادغزل نگار بڑی تعداد میں غزل لکھنے لگے۔ 1983ء میں ماہنامہ 'شاعر' بمبئ نے 'نثری نظم اور آزادغزل' نمبر نکال کر شعری وادبی دنیا میں دھوم مچادی۔ حالانکہ اس نمبر سے پہلے بھی 1979ء میں علیم صبا نویدی نے 'ردکفر' کے نام سے آزادغزلوں کا مجموعہ شائع کردیا تھا مگراس کا اثر اتنا نہیں ہوا، جتنا 'شاعر' کا ہوا تھا۔اس کے بعد مناظر عاشق ہرگانوی کے رسالے 'کوہسار' کا آزادغزل نمبر آیا جس میں سارے مباحث سمیٹے گئے تھے اور دوسو بارہ شاعروں کی آزادغزلیں شامل تھیں۔ چونکہ اس صنفِ سخن میں ٹھہراؤ اور انجماد نہیں ہے اسی لئے شعراء اس کی طرف متوجہ ہوئے اور صنفی اور فنی حوالے سے اس کی مقبولیت میں اضافہ باعث بنے۔

پیروڈی

تعارف

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے بنی ہے جس کے معنی songcounter یا جوابی نغمہ ہے۔اس کا مطلب بات کو کاٹنا یا الٹنا ہے۔چونکہ فن پاروں میں اس سے یہی کام لیا جاتا ہے اور اسے اسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ابتداء میں یہ صنف بہت عجیب تھی اور سامعین و قارئین و ادباء کی متعدد جماعتوں نے اسے قبول ہی نہیں کیا اس کے باوجود بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔پھر جیسے جیسے وقت گزرا اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔بعد میں دنیا کی ہر بڑی زبان نے اس کے اثرات قبول کیے اور اسے دکھ بھری زندگی کے لیے ضروری ٹانک سمجھا گیا۔

اس کے متعلق پنڈت رتن پنڈوروی کہتے ہیں:

> ''پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے مشتق ہے جس کے معنی' جوابی نغمہ' ہوتے ہیں۔فی الحقیقت پیروڈی اس مضحکہ خیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات اس حد تک بدل دیے جاتے ہیں کہ ان میں مزاحیہ تاثرات پیدا ہوجائیں۔گویا پیروڈی طنز و مزاح کی ایک شاخ ہے۔''

(سرمایہ بلاغت،صفحہ 156)

اردو ادب میں پیروڈی کی صنف مغربی ادب سے آئی ہے۔مگر اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس کا دائرۂ عمل نثر و نظم تک پھیلا ہوا ہے۔تاہم ابتداء میں یہ نثر میں متعارف ہوا پھر بڑھتے بڑھتے شعراء نے اسے اپنایا اور اسے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔

مقصد و ضرورت

اس کا مقصد زندگی کی مشکلات اور کلفتوں سے بچنے کی فریشنیس اور فری مائنڈ راہیں تلاش کرنا ہے۔ہنس کر غم و الم سے نجات حاصل کرنا یا مشکلوں اور مصیبتوں کا مذاق اڑا کر ان سے چھٹکارا پانا ہے۔ اسی طرح ان پر پر مزاح ہو کر صبر و ہمت اور حوصلے کا مظاہرہ کرنا ہی پیروڈی ہے۔اسے اردو میں تحریف بھی کہا جاتا ہے۔ادبی اصطلاح میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی ادب پارے کو اس کی معنوی مشکل سے بطور تفنن آسان کرنا یا بہ ضرورت اسے اصل واقعے کو بدلنا۔جیسا کہ ہمارے شعرا نے میر، غالب، اقبال اور متعدد بڑے شعرا کی مشکل پسند غزلوں، نظموں اور اشعار کی پیروڈی کی ہے۔اسی طرح بعض ادیبوں نے پرانی روایات کا مذاق اپنے مضامین میں اڑایا مثلاً کنہیا لال کپور کا مضمون 'حالی ترقی پسند شعرا کی مجلس میں اسی قبیل کا ہے۔

پیروڈی کی ضرورت کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب 'اردو ادب میں طنز و مزاح' میں لکھتے ہیں:

> ''کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے اشاروں پر سرگرم عمل ہے۔انسان کی امتیازی خصوصیت، البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے سہی سانپ کی کینچلی کی طرح اتار پھینکتا اور ہنسی جیسے خالص حیاتیاتی تعیش

(biological luxury) سے زندگی کی کھردری سطح کو ہموار کر لیتا ہے۔"

(اردو ادب میں طنز و مزاح، صفحہ 32)

آغاز وارتقاء

اردو ادب میں پیروڈی کا باضابطہ آغاز تو 1871ء میں شائع ہونے والے منشی سجاد حسین کے اخبار 'اودھ پنچ' سے ہوتا ہے۔ تاہم اس سے قبل بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔ جیسا کہ صاحب کشاف تنقید نے لکھا ہے کہ:

"اردو میں پیروڈی کے اولین نمونے میر جعفر زٹلی کے یہاں ملتے ہیں۔"

(اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، صفحہ 189)

میر جعفر زٹلی نے اپنے کلام میں اپنے وقت کے حالات اور واقعات کو پیروڈی کی شکل میں بیان کیا۔ بادشاہ فرخ سیر کی بدانتظامی، ظلم و زیادتی اور اس کے امرا کی من مانی کا حال ان کے کلام میں موجود ہے۔ جس کی پاداش میں انہیں سولی پر لٹکایا گیا۔ مگر وہ انجام کی پروا کیے بغیر اپنا مدعا کہہ گئے اور رہتی دنیا تک کے لیے سبق دے گئے کہ ظلم و زیادتی اور ناانصافی سے نجات حاصل کرنے کے لیے جتنے بھی راستے اور طریقے ہو سکتے ہوں حاصل کیے جائیں۔ ادب و سماج کے طریقوں سے یا سیاست و حکومت کے طریقوں سے اہمیت دی جائے۔

میر جعفر زٹلی کے بعد پیروڈی لکھنے کا یہ سلسلہ چل پڑا اور پھر یہاں تک کہ 'اودھ پنچ' اور 'سرپنچ' کا دور آیا۔ اس کے بعد شعراء نے اس طرف خصوصی توجہ دی۔ نئے دور میں یعنی آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک سے اسے سند قبول حاصل ہوئی اور پھر آزادی کے بعد جب اردو کے کلاسیکی، عوامی اور اہم شعراء

کے فن کا از سرنو جائزہ لیا گیا تو اسے فروغ عام ملا۔

پیروڈی کا فن

پیروڈی کے فن کے متعلق یہ نقطہ قابل غور ہے کہ اس کا مقصد جہاں محض تفریح طبع بہم پہنچانا ہے یا کسی فن کار کی مشکل پسندی کا مذاق اڑا کر اس کی سختی اور زیادتی سے عام قاری کو بچانا ہے۔ جیسے کہ مرزا غالب کے مخالفین ان کی مشکل پسندی پر اسی طرح طنز کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر شہپر رسول لکھتے ہیں:

''پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلہ میں 'آب حیات' کے حوالے سے غالب کے ایک ہم عصر حکیم آغا جان عیش کے پروردہ عبدالرحمان ہد ہد الشعرا کا ذکر کیا ہے کہ وہ نہایت شستہ اور رنگین زبان میں بعض بے معنی اشعار کہہ کر برسر مشاعرہ پڑھتے تھے کہ یہ غالب کے انداز میں ہیں۔ مولانا آزاد نے 'آب حیات' میں ایسی ہی ایک غزل کا یہ مطلع نقل کیا ہے:

مرکز مہر گردو ں پہ لب آب نہیں
ناخن قوس وقزح شب مضراب نہیں

اس طرح نہ صرف غالب کی مشکل پسندی پر ضرب پڑی بلکہ بعض لوگوں کے مطابق ان کو خیال بندی اور مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے کا راستہ بھی مل گیا۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، صفحہ 189)

پیروڈی میں جہاں بڑے شاعروں، مشکل پسند قلم کاروں اور اونچے خیال کے افراد کی اصلاحانہ رویے کی دھجیاں اڑائی جاتی ہیں وہیں اس سے سیاست وسماج، معاشرتی نابرابری اور بازاروں کی مہنگائی

اور گرانی، کاروباریوں وصنعت کاروں کی من مانیوں پر بھی لطیف اصلاحی وار کیئے جاتے ہیں جن سے وہ خود بھی ہنستے ہنستے زخمی ہوتے ہیں یا غصہ وغضب سے بھڑک جاتے ہیں مگر معاً خیال آتا ہے کہ کہنے والے نے درست ہی تو کہا ہے، پھران کا غصہ وغصب جھاگ کی مانند بیٹھتا چلا جاتا ہے۔

پیروڈی ناقدین ومحققین کی نظر میں:

ڈاکٹر وزیر آغا پیروڈی کو آئینہ دکھانے کا فن کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''عام زندگی میں اس (موازنہ) کی مثال کسی شریر آئینے کا وہ عکس ہجو کسی فرد کے حلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔ یہ عکس بہ یک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس سے قطعاً مختلف بھی اور اسی لیے یہ ہنسی کو بیدار بھی کرتا ہے۔''

(اردو ادب میں طنز ومزاح، صفحہ 50)

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل پیروڈی کیا ہے اور کیوں ہے۔ یعنی اس طرح سے ہم مخالف کو اس کے چہرے پر لگا داغ اس کے سامنے آئینہ کر کے دکھا سکتے ہیں۔ اگر یوں ہی کہیں گے تو وہ برا مان جائے گا۔ تاہم پیروڈی میں ذاتی عناد اور دشمنی نکالنے جیسے برے افکار شامل نہیں ہونے چاہئیں ورنہ وہ کوشش پیروڈی سے باہری ذاتی عناد تک سمٹ آئے گی اور اس طرح سے پیروڈی کا مقصد بھی فوت ہو جائے گا اور بات فن کاری کے دائرے سے نکل کر سر پھٹول والے ماحول تک چلی جائے گی جو کہ اس فن کا ہرگز مقصد نہیں ہے اور نہ اس سے یہ مقصود ہے۔

پیروڈی کے نمونے

مرزا غالب کی معروف غزل ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

راجہ مہدی علی خان نے اس کی پیروڈی اس طرح کی ہے۔

ہزاروں لڑکیاں ایسی کہ ہر لڑکی پہ دم نکلے

بہت نکلے حسیں سڑکوں پہ لیکن پھر بھی کم نکلے

بھرم کھل جائے گا ان سب کے قامت کی درازی کا

جو ان کی 'سیٹ شدہ' زلفوں کا کچھ بھی پیچ وخم نکلے

گھروں سے وہ نکل آئی ہیں ٹاٹا کہہ کے پردے کو

کہ گر نکلے تو سب عشاق کا سڑکوں پہ دم نکلے

نکلنا نوکروں کا گھر سے سنتے آئے ہیں لیکن

بہت بے آبرو ہو کر تری کوٹھی سے ہم نکلے

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں سلمٰی

پر اتنا جانتے ہیں ہم وہ آتی تھی کہ ہم نکلے

میاں نظیر اکبرآبادی کی معروف نظم ہے 'آدمی نامہ' اس کی پیروڈی مجید لاہوری یوں کرتے ہیں:

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ

وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ

وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ

وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ

موٹر میں جارہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

رکشہ چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(پیروڈی نقد وانتخاب،صفحہ 118)

اسی طرح کی پیروڈی رضا نقوی واہی نے بھی کی ہے۔ان کا خیال ملاحظہ کیجیے:

ڈی لٹ جسے ملا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

پی ایچ ڈی جسے ملا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

پٹنہ کا جو پڑھا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

انگلینڈ جو گیا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

بیرنگ جو پھرا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

چنگل سے نوچتا ہے سو ہے وہ بھی لیکچرر

(پیروڈی نقد وانتخاب،صفحہ 118)

معروف شاعر اور پیروڈی نگار سید محمد جعفر نظیر اکبر آبادی کی نظم 'بنجارہ نامہ' کی پیرڈی یوں کی ہے:

جب وفد بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے طیارہ

کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ

ایکسچنج انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بیچارہ

ٹک حرص وہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مار

سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

(پیروڈی نقد وانتخاب، صفحہ 149)

دلاور فگار نے اختر شیرانی کی نظم 'او دیس سے آنے والے بتا!' نظم کی پیروڈی یوں کی ہے:

او دیس سے آنے والا بتا

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر اسکالر سمجھا جاتا ہے

کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالب پر کچھ فرماتا ہے

اور جہل کی ظلمت میں کھو کر اقبال سے بھی ٹکراتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں احباب کنارے دریا پر

بی بی کے کپڑے دھوتے ہیں شاداب کنارے دریا پر

اور پیار سے آ کر جھانکتا ہے مہتاب کنارے دریا پر

او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا، ریحانہ کے کتنے بچے ہیں

ریحانہ کے 'وہ' کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں

کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں، کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

(پیروڈی نقد وانتخاب، صفحہ 203)

علامہ اقبال کی پیروڈی ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اس طرح کی ہے:

خودی کو بھینٹ کے خالص قوام پیدا کر

تلاشِ شکرو گھی میں دوام پیدا کر

جہانِ عشق مہتاب میں نظام پیدا کر

دیار بھانگ میں اپنا مقام پیدا کر

نیا زمانہ نئے صبح شام پیدا کر

ہے پولہا چکی میں پنہاں تیری خودی کا اثر

ہے دال بھات میں آلودہ تیرا خونِ زگر

اگر ہو گردشِ خونِ جگر پہ تیری نظر

تو شاخِ نار ہے میرا ہی گھر ہے تیرا ثمر

میرے ثمر سے نئے لالہ فام پیدا کر

یہ بھانگ دارو اسی شاہ کی اسیری ہے

کہ جس کا شیوہ یتیموں کی دستگیری ہے

ضمیرِ فکر میں ہی جس کے ہیرا پھیری ہے

کہ یہ طریقہ امیری نہیں فقیری ہے

خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

پیروڈی ایسی معنوی تلوار کی ڈھال ہے جو سنگِ خارا کو بھی کاٹ ڈالتی ہے۔ یہ ذاتی کم اور غیر ذاتی تخلیقی رویے کی حامل صنف ہے۔ اس میں کائنات جیسی ہے ویسی فکس ہونے کے بجائے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے جو اکثر و بیشتر اوجھل رہتے ہیں۔ یہ صنف ان گنت غیر ذاتی زاویے کو دیکھتی ہے اور معانی کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس میں تمام امکانی پہلوؤں کو تخیل کی قوسِ قزح کے رنگوں میں سجا کر دیکھا جاتا ہے۔ اور یہ صنف جمالیاتی حظ کا ذریعہ بنتی ہے۔

نمائندہ شعراء

پیروڈی کا فن جاری ہے۔ جہاں ایک طرف اس میں نثر نگار اور ادباء پیروڈی لکھ رہے ہیں وہیں شعرانے بھی آج تک اس علم کو اٹھا رکھا ہے۔ ان فن کے نمائندہ شعراء میں چند نام اہم ہیں۔

شوکت تھانوی، مسٹر دہلوی، پروفیسر عاشق محمد غوری، فرقت کاکوروی، سید ضمیر جعفری، علامہ شہباز امروہوی، شفیق الرحمان، خضر تیمی، احمد جمال پاشا، پاپولر میرٹھی، احمد علوی، ٹی۔ این۔ راز، اقبال فردوسی، سرفراز شاہد، ہلال رامپوری، حسین میر کاشمیری وغیرہ نے اس صنف کو اعتبار بخشا ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ ہے کہ اردو میں پیروڈی یا تحریف نما نثر و شاعری یوں تو باضابطہ طور پر مغربی ادب سے آئی ہے تاہم اس کے کچھ نمونے ہمیں قدیم مشرقی عہد میں بھی ملتے ہیں۔ اودھ پنچ اور سرپنچ کا زمانہ اس کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کے بعد نئے عہد میں ترقی پسند تحریک نے بھی اسے حمایت دی۔ آزادی کے بعد اس میں اور تیزی آئی چنانچہ اب تک یہ صنف ایک اہم صنف بن چکی ہے اور اس پر یونیورسٹیوں میں ریسرچ اور تحقیقی مقالات لکھے جا رہے ہیں اور کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ اسکے ساتھ ورکشاپ بھی ہو رہے ہیں۔ اس طرح اردو میں اس صنف کے امکانات روشن ہیں۔

ثُلاثی

تعارف

دوسری شعری اصناف کی طرح جدید رجحان میں ’ ثُلاثی ‘ کو بھی اردو شاعری میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ثلاثی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی سہ حرفی، تین حرفوں سے مرکب کے ہوتے ہیں۔ فرہنگ عامرہ کے مطابق ثُلاثی کے معنی ’’تین حرفی کلمہ‘‘ کے ہیں۔ شعری اصطلاح میں ثُلاثی اُس صنف کو کہتے ہیں، جس میں تین مصرعے ہوں۔ تین مصرعوں کی صنف ثُلاثی میں شاعر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے اور اِن تین مصرعوں میں کسی موضوع یا واقعہ کو اِس طرح نظم کیا جاتا ہے کہ وہ ایک اکائی بن جاتے ہیں۔ اگر چہ ہمارے یہاں جدید اصنافِ سخن میں تین مصرعوں کی شاعری کے تحت ہائیکو اور ماہیا بھی شامل ہیں۔ لیکن اوزان کے اعتبار سے ثُلاثی کی ہیئت ہائیکو اور ماہیا کی ہیت سے مختلف ہے۔ ثُلاثی میں تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔ جبکہ ہائکو اور ماہیا کے اپنے الگ الگ اصول اور ضابطے ہیں۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق حمایت علی شاعر کو ثلاثی کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ثلاثی کے تعارف میں پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

’’یہ ہائکو سے ماخوذ صنفِ نظم ہے جس میں محض تین مصرعے ہوتے ہیں۔ ہائکو

کے مختلف مصرعوں کے ارکان نقرر ہوتے ہیں، لیکن ثلاثی میں ایسی قید نہیں ۔

اس کے تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔اس میں اور مثلث میں یہ فرق ہے کہ

مثلث میں ایک بند تین مصرعوں کا ہوتا ہےلیکن پوری نظم میں ایسے کئی بند ہوتے

ہیں۔ثُلاثی میں محض تین مصرعوں میں بات پوری ہوجاتی ہے۔پاکیستان کے

حمایت علی شاعراس صنف کی ایجاد کے مدّعی ہیں۔ان کے مجموعۂ کلام 'مٹی کا

قرض' میں تقریباً 32 ثلاثی ہیں۔ان کے علاوہ دوسرے شعراء نے بھی اس

صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔''

(ادبی اصناف،صفحہ 100)

آغاز وارتقاء

اردو میں ثُلاثی کا وجود شعری تجربے کی بِنا پرعمل میں آیا۔آغاز میں اس صنف کو مثلث اور تثلیث بھی کہا جاتا رہاہے۔ثُلاثی کے فروغ میں جن رِسائل نے حصہ لیا اُن میں کوہسار جرنل بھاگلپور، توازن مالیگاؤں، معلمِ اردو لکھنؤ، گُل بن احمد آباد، ترکش کلکتہ، ادبِ لطیف لاہوراور جدید ادب گوجراں والا وغیرہ اہم ہیں۔ان رسائل کے شماروں میں ثُلاثی کے نمونے ملتے ہیں۔

تین مصرعوں کی دیگر اصنافِ سخن آجانے کے بعد ثُلاثی پر توجہ کم ہوگئی ہے، لیکن یہ صنف سخن اپنا الگ وجود رکھتی ہےاور ثُلاثی کا اچھا خاصہ سرمایا اردو ادب میں محفوظ ہے۔

ہیئت اور تکنیک

ثُلاثی میں تینوں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں اور قافیہ کے اعتبار سے پہلا اور دوسرا یا پہلا اور تیسرا یا پھر کبھی تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ثُلاثی کے تعارف میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''ثُلاثی کو مثلث اور تثلیث بھی کہا گیا ہے۔ یہ تین مصرعوں پر مشتمل صنف سخن ہے۔جس کے تینوں مصرعے برابر ہوتے ہیں۔البتہ کبھی پہلا اور دوسرا، کبھی پہلا اور تیسرا اور کبھی تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ تینوں مصرعے مل کر ایک اکائی بنتے اور مثلث کہلاتے ہیں۔ یہ اکائی ایک مکمل معنوی نظام کی حامل ہوتی ہے اور کئی تین مصرعوں کی اکائیاں مِل کر بھی مثلث کہلاتی ہیں۔اردو میں ثُلاثی ایک باقاعدہ فنی ہیئت کی حیثیت سے مقبول رہی ہے۔''

(مثنوی مرثیہ اور نظم،صفحہ 299)

ثُلاثی کے موضوعات

ثُلاثی میں موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی۔اس میں کسی بھی واقعہ کو نظم کیا جا سکتا ہے۔آج کے گلوبل سانحات ، ہجرت، لامکانی،تعاصب،تشدد، بے زمینی، ملک کے سیاسی حالات ،فرقہ وارانہ فسادات،تنہائی کا قرب،فرد کی شناخت کا المیہ،قدروں کا انحطاط،تہذیبی اور ثقافتی زوال، بے وطنی کا قرب، بےبسی و لاچاری اور خود شکستگی جیسے مسائل پر شاعروں نے ثُلاثی میں نہایت دردمندی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔اِن سب کو احساس کا پیرہن دے کر اپنی ثُلاثی میں سمویا ہے۔اسی لیے اس صنف میں لہجہ جدید ملتا ہے اور اسلوب کی کائنات میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔یہ صنفِ سخن کُشادگی کے مصداق بھی ہے۔آفاقی و اساسی موضوعات کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

'اختر شیرانی'

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے

تصور میں میرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے

نظر میں ایک بھوُلا بِسرا عالم لہلہاتا ہے

(اردو نظم اور اس کی قسمیں، ساحل احمد، صفحہ 31)

'سلام مچھلی سحری'

دریا سے ہٹ کے سامنے چھوٹا سا ایک گاؤں

پگ ڈنڈیوں سے دوُر وہاں پیپل کی چھاؤں

یہ دھندلی دھندلی صورتیں یہ میلے میلے پاؤں

(اردو نظم اور اس کی قسمیں، ساحل احمد، صفحہ 31)

'صادق فخر الدین'

ابر ہے بجلیاں ہیں بارش ہے

پھر بھی محفوظ ہے مکاں میرا

یہ نوازِش کہ یہ بھی سازِش ہے

(سہ ماہی اصنافِ شکن، بشا کھا پٹنم، مارچ 2019، صفحہ 44)

فراز حامدی

راتوں کی سیاہی کے

ہر گھر میں ہوتے چرچے

میری ہی تباہی کے

ہنسنے کا ارادہ کر

تپتے ہوئے سہرا میں

اپنے پے بھروسا کر

(کوہسار جرنل بھاگل پور، فروری 2010ء شمارہ نمبر 170 صفحہ 128)

نادم بلخی

خموش رہ کہ نہ سہنا کوئی ستم نادم

طرب میں دینا مناسب جوابِ غم نادم

الم کے آگے نہ کرنا سر اپنا خم نادم

(کوہسار جرنل بھاگل پور، نومبر 2006 شمارہ نمبر 165 صفحہ 133)

سجاد مرزا

وہی دل میں ہے اک حسرت جو حسرت ابتداء میں تھی

نہ وہ شوکت رہی شوکت جو شوکت ابتداء میں تھی

مگر الفت کہاں ہے وہ جو الفت ابتداء میں تھی

(کوہسار جرنل بھاگل پور، نومبر 2006 شمارہ نمبر 165 صفحہ 34)

عثمان قیصر

فضول بات غلط مسئلے پسند نہیں

بغیر طفل کے آنگن مجھے پسند نہیں

اجالے جن کے نہیں وہ دیئے پسند نہیں

(کوہسار جرنل بھاگل پور، نومبر 2006 شمارہ نمبر 165 صفحہ 34)

عبیداللہ ساگر

اپنی خواہش کو مارنے والا

جاگ کر شب گذارنے والا

آئینہ میں جبیں کو دیکھے گا

(کوہسار جرنل بھاگل پور، نومبر 2006 شمارہ نمبر 165 صفحہ 35)

مقبول منظر

ہنستے ہوئے وہ آئے رُلا کر چلے گئے

ماضی کی آگ دل میں لگا کر چلے گئے

راحت کی صرف بات بتا کر چلے گئے

(کوہسار جرنل بھاگل پور، نومبر 2006 شمارہ نمبر 165 صفحہ 36)

مشتاق جاوید

جلتا ہوا صحرا ہے

اب صحنِ گلستاں میں

سبزا ہے نہ سایا ہے

(کوہسار جرنل بھاگل پور، فروری 2000 شمارہ نمبر 157 صفحہ 28)

اسلم حنیف

شاملِ جاں تھے روبرو ہو اب

دوستو بازوئے اردو ہو اب

کیا تمہیں مصلحت نے چاٹ لیا

(کوہسار جرنل بھاگل پور، فروری 2011 شمارہ نمبر 171 صفحہ 42)

علیم الدین علیم

اجداد کی دولت تھی
میراث گنوا بیٹھے
رنگین طبیعت تھی

(پھول ہتھیلی پر، صفحہ 111)

جب ہوتی ہے تنہائی
کیا ہوگا خُدا جانے
دِل لیتا ہے انگڑائی

(پھول ہتھیلی پر، صفحہ 112)

دکھ ہوگا تجھے سن کر
وہ ہاتھ نہیں رکھتا
شفقت سے کبھی سر پر

(پھول ہتھیلی پر، صفحہ 112)

علیم طاہر

باڑ آئی ہے میرے گاؤں میں
میری فصلوں پہ آج کیچڑ ہے
اور ضرورت بچھی ہے پاؤں میں

(کوہسار جرنل بھاگلپور جولائی 2015 شمارہ نمبر 175 صفحہ 63)

صادق عدیل

ہر نفس بے حسی سی لگتی ہے
اپنے بارے میں جب بھی سوچتا ہوں
زیست بکھری ہوئی سی لگتی ہے

(کوہسار جرنل بھاگلپور اکتوبر 2017 ء، شمارہ نمبر 177 صفحہ 33)

تنقیدی جائزہ

مجموعی طور پر ثُلاثی میں معنویت کی حامِل تہوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ جس میں حسن و رعنائی، شگفتگی، شائستگی اور نغمگی کے ساتھ مقصدیت بھی شامل رہتی ہے کیوں کہ ان تمام ثُلاثی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقصدِ حیات اور انسانی زندگی کے بیشتر عناصر اس میں شامِل کئے گئے ہیں۔ اردو شاعری میں ثُلاثی کے مقابل چار مصرعوں کی صنف رُباعی، قطعہ اور تین مصرعوں کی صنف ہائکو اور ماہیا پر شاعروں نے زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ دوسری شعری اصناف کی طرح ثُلاثی میں اصول اور ضابطے کی پائداری نہیں ہوسکی، جس کی وجہ سے یہ صنف شاعروں کی توجہ کا مرکز نہیں بن پائی۔ حالانکہ کئی شاعروں نے ثُلاثی لکھی ہیں لیکن ایسا کوئی شاعر نظر نہیں آتا جس کی پہچان بطور ثُلاثی کا شاعر بنی ہو۔

ترسیلے

تعارف

اردو شاعری میں شعری تجربے ہوتے رہے ہیں خاص کر اردو نظم میں کئی طرح کے تجربے ہوئے ہیں پابند نظم، موضوعاتی نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم وغیرہ شعری تجربوں کے تحت ہی وجود میں آئی ہیں۔ اکیسویں صدی میں اردو نظم میں ایک اور اہم تجربہ دیکھنے میں آیا ہے جسے ''ترسیلے'' نام دیا گیا ہے۔ 'ترسیلے' عربی زبان کے لفظ 'ترسیل' سے بنا ہے جس کے معنی 'روانہ کرنا یا بھیجنا' کے ہوتے ہیں۔ ترسیلے سہ سطری نثری نظم کو کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اردو شاعری میں تین مصرعے کی دوسری کئی صنفیں پہلے سے اپنا وجود رکھتی ہیں۔ ترسیلے میں وزن بحر، قافیہ وردیف کا کسی طرح کا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا یہ ایک تین مصرعوں کی نثری نظم ہے، اس میں تینوں مصرعے موضوع کے اعتبار سے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں۔ ترسیلے کے تعارف میں پروفیسر حامدی کاشمیریؔ لکھتے ہیں:

> ''ترسیلے کی نظمیں چند گنے چنے الفاظ پر مشتمل ہیں۔ یہ مختصر ہوتے ہوئے بھی تخلیقی اور جذباتی کوائف کی حامل ہیں۔ یہ کام چند الفاظ سے ہی تشکیل پذیر ہوا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ لفظ خود ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لفظ صرف معنی نہیں بلکہ وسیع پذیر

واقعہ میں تجربہ بھی ہے۔''

(ترسیلے،صفحہ 73)

آغاز وارتقاء

ترسیلے کا آغاز اکیسویں صدی کی دین ہے۔ 2018 میں علیم صبا نویدؔی کا مجموعہ ''ترسیلے'' منظرِ عام پر آیا، جس سے اردو دنیا ایک نئے شعری تجربہ سے متعارف ہوئی۔اس لحاظ سے علیم صبا نویدی کو ترسیلے کا پہلا شاعر تصور کیا جا سکتا ہے۔چونکہ ان سے پہلے کسی نے بھی نثری نظم میں اس طرح کا تجربہ نہیں کیا تھا۔ابھی اس صنف یا تجربہ کو ایک طویل سفر طے کرنا ہے اس کے بعد ہی اس صنف کو کوئی پہچان مل سکے گی۔علیم صبا نویدی کے علاوہ دو ایک شاعروں نے بھی اس نئی صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ناقدین ابھی اس تجربہ کو صنف بھی ماننے سے گریز کر رہے ہیں اور اسے نثری قطعات یا چند گنے چنے الفاظ پر مشتمل نظم یا تین مصرعوں کی نثری نظم ہی مان رہے ہیں۔ ڈاکٹر علیم اللہ حالؔی ترسیلے کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' میں ان ترسیلوں کو باقاعدہ ایک صنف کے طور پر تو قبول نہیں کرتا لیکن اسے ایک موقر تجربہ ضرور سمجھتا ہوں۔اس لئے بھی کہ یہ نثری قطعات ایک پختہ کار اور خوش گفتار فنکار کے قلم سے وارد ہوئے ہیں''

(ترسیلے،صفحہ 76)

بعض ناقدین نے علیم صبا نویدؔی کے اس تجربے میں استعمال کئے گئے موضوعات کی تعریف کی

ہے اور اس صنف کو ہائکو سے جوڑ کر بھی دیکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیفی سرونجیؔ :

''صرف تین چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں علیم صبا نویدیؔ نے ایک جہاں سمو دیا ہے، بعض سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے ان نظموں میں جنہیں ہم ہائکو بھی کہہ سکتے ہیں کم لفظوں میں گہری معنویت پیدا کی گئی ہے، چونکہ ہم اردو والوں کے ذہن میں غزل اس طرح رچ بس گئی ہے کہ ہمیں شاعری کی کوئی دوسری اصناف سے نہ دلچسپی ہے نہ یہ شاعری متاثر کرتی ہے۔''

(ترسیلے، صفحہ 84)

ڈاکٹر وحید کوثرؔ ترسیلے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''ترسیلے کی نظموں میں خیال کی ترسیل کا انداز ہی اس کو نظم کے زمرے میں شامل کرتا ہے۔ تیسری سطر پہلی دو سطروں کا حاصل اور شاعر کی فکر کا مجموعی تاثر پیش کرتی ہے۔ ذہن پر زور ڈالے بغیر قاری شاعر کی فکر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اکیسویں صدی کا قاری اسے نہ صرف پسند کرے گا بلکہ وحدتِ تاثر کی وجہ داد بھی دے گا۔''

(ترسیلے، صفحہ 96)

ہیئت اور تکنیک:

ترسیلے نثری نظم پر کیا گیا ایک تجربہ ہے۔ یہ تین سطروں کی ایک نظم ہوتی ہے اور اس میں کسی بھی طرح کے وزن، بحر، ردیف، قافیہ کا اہتمام نہیں کیا جاتا۔ اس میں چند گنے چنے الفاظ تین سطروں میں کسی موضوع یا خیال کو نبھانے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ تینوں سطروں میں کتنے الفاظ ہونگے اس کی کوئی قید

نہیں ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ تینوں سطروں کو ملا کر ایک مفہوم کو واضح کیا جاتا ہے۔

موضوعات

ترسیلے کی تین سطری نثری نظموں میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ ترسیلے میں فکر کی بالیدگی ،موضوعات کا تنوع اور اظہار میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے لے کر تخیل کی رسائی تک ہر طرح کے موضوعات نظم کئے جا سکتے ہیں۔

چونکہ علیم صبا نویدی اس صنف کے خالق ہیں ان کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے اس صنف میں کوئی خاص طبع آزمائی نہیں کی ، دورانِ تحقیق کسی اور شاعر کے ترسیلے میری نظر سے نہیں گذرے،اس لئے علیم صبا نویدؔی کی کتاب ''ترسیلے'' کے ہی چند نمونے یہاں پیش کئے جا رہے ہیں:

تو پھول

میں مہک

گناہوں کا خالق

(ترسیلے،صفحہ 7)

نیکیاں انمول

گناہ سستے

جیون ایک بازار

(ترسیلے،صفحہ 9)

زمین تنگ

آسمان کشادہ

رشتے سب بیمار

(ترسیلے، صفحہ 9)

رنگ برنگی تتلیاں

ہوائیں خوشبودار

احساس غیر مہذب

(ترسیلے، صفحہ 11)

سلسلہ در سلسلہ

خواہشوں کا کارواں

لذتوں کا آسماں

(ترسیلے، صفحہ 11)

کمرے میں چاند

بستر پر ستارے

رات گناہ گار

(ترسیلے، صفحہ 13)

سانسوں کی ڈوری

نورآ اور رشتوں کے بھید

اس کے ہاتھ میں

(ترسیلے، صفحہ 16)

ارادے مضبوط

حوصلے فلک آشنا

وقت مبہوت

(ترسیلے، صفحہ 19)

بیوی غائب

شوہر لاپتہ

بچے ناقابلِ تقسیم

(ترسیلے، صفحہ 25)

پاگل خانوں میں

دل کے مریض

طبیعت نااہل

(ترسیلے، صفحہ 26)

فنکار

گناہوں کو دیتا ہے

خوبصورت موڑ

(ترسیلے، صفحہ 51)

شاعر غلط

ادیب غلط

اِدراک تنہائی پسند

(ترسیلے، صفحہ 53)

تنقیدی جائزہ

اردو کی جدید شعری اصناف میں شعراء نے کئی تجربے کئے ہیں نثری نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم تجربے کے طور پر ہی اردو شاعری میں شامل کی گئی ہیں۔ صنف ترسیلے بھی تجربہ برائے تجربہ کے طور پر سامنے آئی ہے۔ یہ ایک نثری نظم پر کیا گیا تجربہ ہے جس کا ضابطہ یہ بنایا گیا ہے کہ اس میں صرف تین سطریں ہی ہونگی، کیونکہ یہ ایک نثری نظم ہے اس لئے اس میں وزن و بحر، قافیہ وردیف وغیرہ کا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا۔ اس میں تین سطروں میں چند ایسے الفاظ پروئے جاتے ہیں جن میں کوئی موضوع نہاں ہوتا ہے۔ ابھی تک علیم صبا نویدؔی کے علاوہ کسی اور شاعر نے اس پر کوئی بڑا کام نہیں کیا۔ اکا دوکا اور شاعروں نے ہی ترسیلے لکھے ہیں۔ اکیسویں صدی میں اردو نظم میں یہ ایک نیا تجربہ سامنے آیا ہے۔ یہ ناکام ہوتا ہے یا ادب میں اپنی کوئی حیثیت بناتا ہے اس کا فیصلہ آنے والا وقت ہی کرے گا۔ اب تک کی تحقیق میں علیم صبا نویدؔی کے علاوہ جو اس صنف کے خالق بھی ہیں کسی دوسرے شاعر نے اس صنف میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ اردو کے شعر و ادب میں اظہارِ خیال کے لئے بہت سی ایسی اصناف ہیں جن میں شاعر اپنا اظہارِ خیال کرتا ہے اور کرتا رہا ہے۔ وہ شعری اصناف اپنے اندر ایک نغمگی اور ترنم لئے ہوتی ہیں، اس لئے ان میں کی گئی شاعری قاری کو بھی پسند آتی ہے۔ جیسے غزل اپنے آغاز سے لے کر اب تک اپنا دبدبا قائم رکھے ہوئے ہے۔ رُباعی، گیت، دوہا، ہائکو، نظم اور ماہیا وغیرہ شعری اصناف کے سامنے اپنے وجود کا احساس کروانے کے لئے علیم صبا نویدی کے اس نئے نثری نظم کے تجربے ترسیلے کو ایک لمبا سفر طے کرنا پڑے گا۔

چوتھا باب

جدید شعری اصناف

ہندوستانی ادب سے

1۔ دوہا

2۔ گیت

3۔ ماہیا

غیر ملکی ادب سے

1۔ سانیٹ

2۔ ہائیکو

3۔ ترائیلے

جدید شعری اصناف

رفتارِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی علم وادب کا دائرہ بڑھتا گیا اور اردو والوں نے دوسری زبانوں کے شعر وادب کا مطالعہ کر کے شعری اصناف کو اردو میں شامل کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا۔اس طرح ہندی کی اصناف دوہا اور گیت پنجابی شاعری کی مقبول صنف ماہیا اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔ ہر صنف کی اپنی ہیئت اور تکنیک کے ساتھ ساتھ اس کا اپنا آہنگ بھی ہے۔اسی طرح مغربی اصناف کو بھی اردو شاعروں نے اپنایا اور تجربے کیے۔

مغربی دنیا سے جب دوسرے لوگ ہندوستان میں آئے تو ہندوستانیوں کو ان کی زبان اور ادب سے واقف ہونے کا موقع ملا۔اس طرح ہندوستان سے بھی لوگ مغربی ممالک میں جانے لگے۔ وقت کے ساتھ ساتھ دنیا ایک گلوبل وِلیج میں تبدیل ہونے لگی اور دوسروں کے کلچر،زبان اور ادب کو جاننے کا موقع ملنے لگا۔اس کے چلتے شعر وادب میں بھی نئے نئے تجربے ہونے لگے اور انگریزی شاعری کی نظمیہ روایت کے تحت سانیٹ، جاپانی کی ہائیکو،فرانسیسی کی ترائلے کا اردو شاعری میں تجربے کے طور پر استعمال ہونے لگا اور اس طرح ان مغربی اصناف نے بھی اردو میں جگہ بنالی۔

میں نے جدید شعری اصناف کو دو ذیلی باب 'الف' اور 'ب' میں تقسیم کیا گیا ہے۔

الف

اس باب میں ہندوستانی ادب سے جو شعری اصناف اردو میں مستعار لی گئی ہیں ان کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہے۔ وہ اصناف اس طرح ہیں:

1۔ دوہا

2۔ گیت

3۔ ماہیا

ب:

اس باب میں غیر ملکی زبانوں میں سے جو اصناف اردو میں مستعار لی گئی ہیں ان کی تفصیل بیان کیا گئی ہے۔ وہ اصناف اس طرح ہیں:

1۔ سانٹ

2۔ ہائیکو

3۔ ترائیلے۔

اس باب میں ان شعری اصناف کا آغاز و ارتقا، ہیئت اور تکنیک کے ساتھ ساتھ شعری نمونے بھی دیے گیے ہیں۔

(الف) ہندوستانی زبانوں سے

دوہا

تعارف

ہندوستان کی قدیم شعری اصناف میں سے ایک صنف دوہا بھی ہے۔ محققین کی رائے کے مطابق اس کا آغاز اپ بھرنش زبان میں ہوا۔ سب سے پہلے سنسکرت کے کوی' کالی داس' نے دوہا کہا تھا۔ اس کے بعد مکمل اور باضابطہ دوہا نگار شاعر کے طور پر ہندی کے کوی چندر بردائی کا نام لیا جاتا ہے۔ بعد میں کبیر، امیر خسرو، تلسی داس، سورداس اور رحیم وغیرہ نے اسے آگے بڑھایا یہ اردو اور ہندی میں آیا اور اس میں ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کی جاتی رہی۔ اس کے نام کے سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ اکرام لکھتے ہیں:

> ''دوہا سنسکرت زبان کے لفظ 'دوگدھک' سے بنا ہے۔ اور اپنے طویل سفر میں دوہا مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ معروف ادیب سید مبارک علی نے لکھا ہے کہ 'دوہرا' اور 'دوپدا' اس کے دو اور نام ہیں۔ اسے 'دوہی' اور 'وددوہا' بھی کہا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر عزیز اندوری نے

اسے 'دوہلک'، 'ڈہا'، 'دوہرا' اور 'دوہ' بھی لکھا ہے۔"

(اردو کی شعری اصناف، صفحہ 105-106)

آغاز وارتقاء

قدیم زمانے میں جب دوہا کا آغاز ہوا تو اس وقت کے رشی، منی، سنت، پیر، صوفی اور پیغمبر دوہوں میں اپنے اُپدیشوں، مذہبی باتوں، بیانوں، ہدایات اور تلقین کو استعمال کرنے لگے۔ اس وقت امیر خسرو، شیخ شرف الدین، بوعلی قلندر شاہ، کبیر اور رحیم نے اس فن کو اردو میں برتا اور پروان چڑھایا۔ مگر پھر اردو سے دوہا غائب ہو گیا، بس ہندی میں ہی جاری رہا۔ اس کے طویل عرصے بعد جب اردو میں جدید تحریکات کا آغاز ہوا تو اردو شعراء نے قدیم کارآمد اصناف کی جانب خصوصی توجہ کی اور ان کو اظہار کا وصیلہ بنایا۔ دوہا بھی ان میں سے ایک ہے۔ جدید دور میں ہندوستان و پاکستان میں اسے عالمگیر شہرت حاصل ہوئی اور اردو شعراء کی ایک بڑی جماعت نے اسے اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ جن اہم ترین شعراء نے دوہا نگاری کے سلسلے کو آگے بڑھایا اور اسے ایک معیار بخشا ان میں پاکستان میں خواجہ دل محمد (پیت کی ریت) جمیل الدین عالی وغیرہ کے علاوہ ہندوستان میں جمیل عظیم آبادی۔ نادم بلخی، ندا فاضلی، مناظر عاشق ہرگانوی، شاہد میر اور ظفر انصاری وغیرہ کے نام خصوصی طور پر لیے جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوا بلکہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں دوہا میں اختراعی تجربے ہو رہے ہیں اور یہ ہنوز سلسلہ جاری ہے۔

ہئیت اور تکنیک

دوہا چوں کہ 'اپ بھرنش' سے ہندی اور اردو میں آیا ہے اس لیے اس کی تکنیک اور ہئیت وہی

ہے جو'اپ بھرنش' زبانوں میں ہے۔تکنیک اور ہئیت کے تعلق سے چند ماہرین کے خیالات درجہ ذیل ہیں

خاور چودھری لکھتے ہیں:

''ماہرین دوہانے اس کے لیے بنیادی آہنگ 'دوہا چھند' موضوع قرار دیا ہے۔اس وزن میں بیشتر کلاسیکی دوہا کہا گیا ہے۔اِکاڈ کا مثالیں اس سے باہر نکلتی ہوں گی۔اس چھند کے تحت دوہا چار حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔پہلا اور تیسرا حصہ تیرہ۔تیرہ ماتراؤں کو محیط ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا گیارہ گیارہ ماتراؤں کو۔ایک پنکتی چوبیس ماتراؤں کی حامل ہوتی ہے اور پورے دوہے میں اڑتالیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ہندی کے اس عروضی نظام کو 'پنگل' کہا جاتا ہے۔''

(اردو دوہے کا ارتقائی سفر،صفحہ 15)

پروفیسر مجید بیدار 'دوہا کی صنف' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''.......اس کی ہئیت اردو شاعری سے بالکل مختلف ہے۔درحقیقت دوہا نگاری کے لیے مختلف شرطیں ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ سات یا ساڑھے سات ماتراؤں پر مشتمل ایسا شعر جو کسی ایک کیفیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے،وہی درحقیقت دوہا کی صنف کا علم بردار ہے۔''

(اردو کی شعری ونثری اصناف،صفحہ 107)

علیم صبا نویدی کا خیال ہے:

”دوہے کے ’سم‘(پہلا اور تیسرا لخت) میں تیرہ ماترائیں اور ’وسم‘ (دوسرا اور چوتھا لخت) میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔اس طرح ہر مصرعے میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں۔لیکن بقول ڈاکٹر گیا چند جین چوبیس یا تیئیس ماترائیں بھی ہوسکتی ہیں(ماہرین فن کے پاس یہ قابل قبول نہیں ہے تلسی داس نے بھی اپنے دور میں پہلے چرن میں بارہ ماترائیں اور دوسرے چرن میں بارہ ماتراؤں کا تجربہ کیا۔“

(اردو شاعری میں نئے تجربے،صفحہ 178)

دوہا کی ہئیت سے متعلق ڈاکٹر خواجہ اکرام لکھتے ہیں:

”اس کا شعر غزل کے شعر کی طرح ہوتا ہے فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ غزل کے مطلع کے بعد اس کے شعر کا پہلا مصرع الگ ہوتا ہے جب کہ دوہا کا ہر شعر الگ الگ قافیے اور ردیف میں ہوتا ہے۔“

(اردو کی شعری اصناف،صفحہ 105)

پروفیسر گیان چند جین دوہا کی ہیئت اور تکنیک کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

” یہ عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرع میں 24ماترائیں ہوتی ہیں۔مصرع کے پہلے جزو میں 13 ماترا، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں 11 ماترا۔اردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے۔فعلن فعلن فاعلن ،فعلن فعلن فاع “

(ادبی اصناف،صفحہ 82-81)

دوہا کی تکنیک اور ہئیت کے متعلق اور بھی بہت سی باتیں ہیں مگر ان سب کا لبِ لُباب یہی ہے ،جو پروفیسر گیان چند جین نے ذکر کیا ہے۔ان ہی تیرہ، گیارہ ماتراؤں کے توسط سے کسی ایک نکتہ کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ایک چونکا دینے والی یا چبھتی ہوئی حقیقت بن جاتا ہے۔

دوہا کے نمونے

''امیر خسروؔ''

گوری سوئے سیج پر مکھ پے ڈارے کیس

چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چودیس

(دوہا رنگ،صفحہ 26)

'بابا فرید گنج شکر''

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس

دو نینا مت کھائیو پیا ملن کی آس

(دوہا رنگ،صفحہ 26)

''کبیر داس''

نندک نیئرے راکھیے،آنگن کٹی چھوائے

بن پانی صابن بنا نرمل کرے سبھائے

(دوہا رنگ،صفحہ 29)

''ملک محمد جائسی''

جہاں گیر ہے ہوئی چشتی،نہہ کلنگ جس چاند

اوئی مخدم جگت کے،ہوں رون کر گھر باند

(دوہارنگ،صفحہ 30)

''نظیر اکبرآبادی''

پہلا ناوَ گنیش کا لیجے سیس نوائے

جاسے کاج سدھ ہوں سدا مہورت لائے

(دوہارنگ،صفحہ 30)

''احمد ندیم قاسمی''

دیکھے کل چوپال پر کئی امیر فقیر

قد اونچے،طرے بڑے،ذرا ذرا سے ضمیر

(دوہارنگ،صفحہ 32)

''ظفر ہاشمی''

چوسے جاوَ خون بھی بھرتے جاوَ جام

مرجاوَں میں بھوک سے،تم کھاوَ بادام

(دوہارنگ،صفحہ 53)

’’ابراہیم اشک‘‘

بننا ہے تو باز بن اونچی رہے اڑان

مرغے کی کیا زندگی،کوئے کی کیا شان

(دوہارنگ،صفحہ 59)

’’مخمور سعیدی‘‘

کون مسافر کر سکا منزل کا دیدار

پلک جھپکتے کھو گئے راہوں کیا آثار

(اردو شاعری میں نئے تجربے،صفحہ 185)

’’نذیر فتح پوری‘‘

دھرتی جس کا تخت ہے،امبر جس کا تاج

کالی کملی اوڑھ کر سویا وہ مہاراج

(دوہارنگ،صفحہ 125)

’’میکش اجمیری‘‘

دور گگن کی چھاؤں میں ہے بادل کا شور

یار ملن کی آس میں ناچ رہا ہے مور

(دوہارنگ،صفحہ 120)

''ندا فاضلی''

میں رویا پردیس میں بھیگا ماں کا پیار

دکھ نے دکھ سے بات کی بن چٹھی بن تار

(شہر میں گاؤں، صفحہ 439)

سیدھا سادا ڈاکیا جادو کرے مہان

ایک ہی تھیلے میں رکھے آنسو اور مسکان

ساتوں دن بھگوان کے، کیا منگل کیا پیر

جس دن سوئے دیر تک بھوکا رہے فقیر

(شہر میں گاؤں، صفحہ 433)

''جمیل الدین عالی''

کچے محل کی رانی آئی رات ہمارے پاس

ہونٹ پے لاکھا گال پے لالی آنکھیں بہت اداس

(دوہے، صفحہ 52)

''عابد پشاوری''

ادب سکھائے بے ادب، گنگ پڑھائیں زبان

عابد اندھے رہ نما دیکھ خدا کی شان

(دوہا رنگ، صفحہ 54)

"شاہد میر"

بچھڑے درد سمیٹ کر لے آئے برسات

بادل برسے ایک پل،آنکھیں ساری رات

(دوہارنگ،صفحہ 57)

"نادم بلخی"

شادی کا انجام یوں ہوا قیامت خیز

کنیا اگنی کو ملی،کارن بنا جہیز

(دوہارنگ،صفحہ 121)

"کرشن کمار طور"

ماٹی کہے کمہار سے چاہے مان نہ مان

دل بھولا ہے طور کا،دنیا چتر سجان

(دوہارنگ،صفحہ 108)

"بیکل اتساہی"

تیرا جو بھی فرض ہے،وہی سیاسی کام

دھوم جہاں تک ہو سکے،پیار مرا پیغام

(مٹی،ریت،چٹان،صفحہ 136)

”بھگوان داس اعجاز“

چاروں طرف کہرا گھنا، ملا نہ اپنا گاؤں

ہم میلوں چل کر تھکے برف پے ننگے پاؤں

(دوہا رنگ، صفحہ 72)

”ڈاکٹر محمد رفیع“

کیا رستے، کیا منزلیں، کیا گھر اور کیا گھاٹ

آنکھ کھلے تو باٹ ہے، آنکھ لگے تو کھاٹ

(تازہ پانی گنگنا، صفحہ 89)

تنقیدی جائزہ

دوہا ہندوستانی قدیم شعری اصناف میں سے ایک صنف سخن ہے۔ جس دور میں صوفیوں، رشیوں، منیوں اور سنتوں نے عام انسانوں کو تبلیغ کرنے اور اصلاح کی غرض سے اپنایا۔ دوہا بہت ہی آسان طرز اور عام فہم انداز میں بیان کی جانے والی وہ صنف ہے جو سیدھے سادے انداز میں کہنے والا کہتا ہے اور سننے والا اسے اپنے دل کی بات مان کر سنتا ہے۔

دوہا کا سفر عہد بہ عہد چلتا رہا ہے اور اس میں نئے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ نئے مضامین وخیالات جاری ہیں۔ تاہم اس کی ہئیت اور تکنیک چوبیس ماتراؤں یعنی تیرہ۔ گیارہ والی ہیئت کو ہی صحیح مانا جاتا ہے۔ اس بات کا تنقیدی پہلو پیش کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

”عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ اردو میں بعض اوقات ہندی کے دوسرے اوزان کے اشعار کو دوہا

کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ غلطی مولوی عبدالحق نے بارہا کی اور حیرت ہے کہ مشہور دوہا
گو جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی
وزن میں کوئی بھی مطلع کہہ دیا جائے دوہا ہے، ان کے مبنیہ دوہوں میں متعدد
ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔ اردو شاعری میں ابتدائی صدیوں میں کثرت
سے دوہے ملتے ہیں۔ ویسے کچھ نہ کچھ دوہے ہر دور میں کہے گئے۔ معلوم نہیں
اردو میں اسے غلط طور پر دوہرہ کہنے کا کیوں راج پڑا۔''

(ادبی اصناف، صفحہ 82)

قدیم عہد کے بعد جب وقت آگے بڑھا تو 'دوہا' ہندی اور اردو کی تقسیم کا شکار ہو گیا۔ یہ اسکے زوال کا دور تھا۔ اس لیے کہ اردو والوں نے اسے بالکل ہی چھوڑ دیا تھا۔ تاہم ہندی میں کسی نہ کسی صورت میں یہ جاری رہا۔ پھر جب نیا دور آیا اور ہندوستانی شعر اصناف پر از سرِ نو غور و خوض کیا گیا اور انھیں دوبارہ عمل میں لایا گیا تو 'دوہا' جیسی متروک صنف شعری کو بھی قابل عمل بنایا گیا۔ مگر یہ سلسلہ آزادی کے بعد شروع ہوا۔ اسے وہی رفتار ملی جو تمام اصناف کو ملی۔ جمیل الدین عالی، جمیل عظیم آبادی، شاہد میر، نادم بلخی، بیکل اتساہی، ندا فاضلی وغیرہ جیسے بڑے شعرا نیا اردو دوہا نگاری کی جانب خصوصی توجہ دی۔ اب تک یہ سلسلہ جاری ہے اور نئے دور میں دوہا نگاروں میں عادل منصوری، شعیب ندیم، رئیس الدین رئیس، راشد انور راشد، سوامی مارہروی، شجاعت علی راہی، صہبا اختر، معین الدین شاہین اجمیری، نثار نیپالی، حسن رضا، رحمان خاور، رونق شہری، ش۔ک۔ نظام، عرش صدیقی، یونس احمر، صغریٰ عالم وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔

گیت

تعارف

گیت انسان کی اس جذباتی کیفیت وعقیدت کا اظہار اور ترجمان ہے جس کا مظاہرہ وہ عالم سرشاری اور پرکیفی میں کرتا ہے۔انسان جب کسی مسرت اور خوشی کے احساس سے وچار ہوتا ہے تو اسے کائنات کی ہر شے جھومتی، تھرکتی، مچلتی، اچھلتی، کودتی اور ناچتی دکھائی دیتی ہے۔چنانچہ انسان کے قدم،احساس اور اجزاء خود بہ خود ان کی سنگت اور ہم ادائی کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔تھوڑی دیر تک تو وہ سادہ انداز میں ہی ان تقاضوں کا ساتھ دیتا رہتا ہے مگر پھر جلد ہی اسے وہ سب پھیکا پھیکا سا لگتا ہے، وہ ان میں رنگ بھرنے کے لیے سسکیاں، گنگناہٹ، ترنم ، لے، جھنکار وغیرہ بھی ساتھ لے آتا ہے۔ یہی جذبات واحساسات گیت بن جاتے ہیں۔

گیتوں کی روایت عہد قدیم سے ہے یعنی جب سے انسان نے بولنا سیکھا تھا۔اس وقت اسے ممکن ہے کچھ اور کہا جاتا ہو یا اس کا کوئی نام ہی نہ ہوتا ہم وجود ضرور تھا۔وقت کی صاف شفاف اور مجسم رقص کرتی فضائیں دلکش سحر طرازیوں کے عالم میں یہ تو ہرگز ممکن نہیں تھا کہ انسان گیت نہ گاتا ہو۔جب کہ اس کی ایک معمولی سی مثال ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب ایک نومولود بچے کے بدن میں سنگیت اور

میوزکل جھنکار تھرتھراہٹ پیدا کر دیتی ہے حالاں کہ وہ جانتا بھی نہیں کہ یہ ہے کیا بلا۔

یہ سلسلہ عہد قدیم، اسٹون ایج یا آدمی کی ابتدائی آفرینش سے چلا آرہا ہے۔ ہر دور میں اس کا نام الگ الگ رہا ہے۔ ہمارے عہد میں اسے گیت کا نام دیا گیا جسے اردو ہندی اور تمام معاصر زبانوں میں کم و بیش اسی عنوان سے قبول کیا گیا اور اس کی نسبت مغربی طرز 'لیرک' Lyric سے کی گئی۔ اردو میں اس کے مخرج و منبع کے تعلق سے ڈاکٹر قیصر جہاں بیان کرتی ہیں:

> ''اردو میں مستعمل لفظ غنائی شاعری کا مخرج انگریزی کا لفظ لیرک (lyric) ہے اور یہ لیرک کا منبع لائر نامی آلہ غنا ہے۔ قدیم زمانے میں اس آلے کے ساتھ گائے جانے والے گیت لیرک کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ انگریزی زبان میں مستعمل لائر دراصل یونانی لفظ لورا (Lura) سے ماخوذ تھا اور اس آلے کے ساتھ گائے جانے والے گیت لوریکوز (Lurikos) کہلاتے تھے۔''

(اردو گیت، صفحہ 14)

یعنی آج کے عہد میں گیت کو لیرک کہا جاتا ہے اور اس کا نام آلہ 'لائر' کی وجہ سے پڑا۔ چنانچہ آج ہم اس کو یعنی گیت کو 'لیرک' کے حوالے سے ہی جانیں گے حالانکہ جدید عہد میں اس کے نام کے حوالے سے مزید تجربے بھی کیے جا رہے ہیں اور اس کی قسمیں و زمرے بنائے جا رہے ہیں مگر ابھی وہ بے وقت کی راگنی معلوم ہوتی ہے۔

گیت کی پہچان

گیت کیا ہے اور کیوں؟ شناخت کیسے ہوتی ہے اور امتیاز کا طریقہ کیا ہے؟ اس کی کتنی قسمیں ہیں

اوران میں باہمی مطابقت کیوں کر ممکن ہے۔ان سوالوں کے جواب میں ایک وضاحتی نوٹ کے انداز میں ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں:

''گیت: نشاط والم کے پر جوش جذبات کی مخصوص کیفیت کو چند مناسب الفاظ میں ترنم کے سہارے بیان کرنے کو گیت کہا جاتا ہے۔ گیت کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔لوک گیت۔گانے۔کتابی گیت۔لوک گانے عوامی جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔گانے صرف گائے جاسکتے ہیں انھیں بس گا کر ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔کتابی گیت وہ کہلاتے ہیں جو کتابوں میں لکھے جائیں یا جمع کیے جائیں۔''

(اردو گیت،صفحہ 17)

آغاز وارتقاء

اردو گیت نگاری سے پہلے اردو کی جائے پیدائش کے علاقوں میں اس کے زمزمے گونجتے تھے۔چنانچہ اردو برج اور دہلی کے جن علاقوں میں پیدا ہوئی وہاں ایک نہیں ،دو چار نہیں سینکڑوں گیت کار تھے۔وہ اس وقت لہرا لہرا کر گا رہے تھے اور اردو کا جنم ہو رہا تھا۔ممکن ہے اردو بھی ان گیت نما لوریوں کو سن کر پلی بڑھی ہو۔پھر جب یہ عہد بچپن سے عہد شباب میں پہنچی تو اس نے بھی گیتوں کو اظہار جذبات کا وسیلہ بنالیا۔

امیر خسرو کو اولین گیت نگار کہا جاتا ہے۔ان کی پہلیاں ، کہہ مکرنیاں اور شادی بیاہ اور محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا کی عقیدت میں کہے نغموں کو گیت کا نام دیا جاتا ہے تاہم یہ حتمی رائے اور فیصلہ نہیں۔ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ اس وقت کے حالات کے مطابق کچھ بلکہ بہت کچھ تھا مگر انہیں گیت کا نام

نہیں دیا جاسکتا۔ بعد کے دور میں وہ نغمے بن گئے۔ساتھ ہی گیت نگار کی حیثیت سے ان کے نام کو اول مانا جاتا ہے۔مثلاً:

چھاپ تلک سب چھینی موسے نینا ملائکے

زحال مسکیں مکن تغافل

گھونگھٹ دور کرمکھ دکھارے ساجن

آج برہے کی آگ مجھ تتنے لاگے رہے

بڑی کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی

کیسے بھرلاؤں میں جمنا سے مٹکی

خسرؔو کے گیت بے حد مشہور ہیں لیکن یہ کھڑی بولی ہے جس نے بعد میں ایک طرف اردو کی شکل لی اور دوسری طرف ہندی بنی۔

اس قسم کی تخلیقات آج بھی پوربی علاقوں کے مقبول عام گیت ضرور ہیں۔اسی طرح قطبن، کبیر، ملک محمد جائسی، رس کھان، عبدالرحیم خان خاناں وغیرہ کا نام بھی گیت نگاروں کی صف میں لیا جاتا ہے مگر ان کی حیثیت بس تذکرہ تک ہی محدود ہے۔کیوں کہ ان کے گیتوں کا دائرہ عوامی سطح تک نہیں تھا۔ان کی پہنچ مخصوص ومحدود دائروں اور حدود تک تھی۔

نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کا وہ جلیل القدر شاعر ہے جس کے سر پہ عوامی اردو گیت نگاری اور عوامی اردو گیت گوئی کا سہرا باندھا جاسکتا ہے۔انھوں نے ایسے وقت میں اس قسم کی کسی چیز یا سلسلہ کا آغاز کیا جب کہ اس دور میں یعنی غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، مخمس، رباعی، سب کچھ لکھا جارہا تھا اور شعراء اردو دادو تحسین وصول کررہے تھے۔اپنی شاعری کے جھنڈے اونچے اونچے کررہے تھے۔اس وقت

انہوں نے عوامی دل چسپی میں ایک خاص کمی کو محسوس کیا اور لکھنا شروع کر دیا۔ حالاں کہ نظیر کو اس وقت خود بھی اس بات کا خیال نہیں تھا کہ وہ گیت لکھ رہے ہیں تاہم ان کے لکھے عوامی نغمے گیت بن کر فضاؤں میں گونجے اور ایک عالم کو رقصاں کر دیا۔ پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد لکھتی ہیں:

''حالاں کہ نظیر اکبر آبادی نے اس قسم کا کوئی گیت تصنیف نہیں کیا۔ لیکن نظیر نے شدت سے یہ محسوس کیا کہ اردو کی رسمی شاعری یعنی غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، مخمس، رباعی وغیرہ اپنی رواجی آرائش کے ساتھ (یعنی زبان، صنائع، بدائع، موضوعات، طرز ادا اجتماعی مزاج) عوام کے فہم وادراک سے بالاتر عوام کی دل چسپی اور دل بستگی سے معرّا اور عوام کے ذوق وشوق کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر ہے۔ چنانچہ نظیر نے اردو کی رسمی شاعری کے خلاث بغاوت کی یا یوں کہا جائے کہ انحراف کیا اور مجتہدانہ جرأت سے کام لے کر عوامی شاعری کی بنیادیں استوار کیں اور رسمی شاعری کو عوامی معیار سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔''

(اردو گیت، تاریخ اور تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، صفحہ 273۔274)

نظیر اکبر آبادی کی نظمیں، گیتوں کا اشارہ دیتی ہیں۔ انہوں نے اتنی بڑی تعداد اور شدومد اور زور وشور سے عوامی نظمیں لکھیں کہ وہ گیت کا اولین 'مکھڑا' بن گئیں۔ وہیں سے 'انترا' نکل کے آیا اور دھیرے دھیرے پورا ڈھانچہ، ہئیت، تکنیک، اسلوب، طرز، اقسام، اصول وضابطے سب نکل کے آئے۔ جدید عہد میں اسے سنسکرت اور ہندی سے بھی جوڑا گیا۔ آج یہی عام ہے کہ اردو گیت سنسکرت وہندی کے زیر اثر وجود میں آیا اور اردو گیت نگاروں نے وہی سب چیزیں اپنالی ہیں جو ہندی گیت نگاروں کے یہاں

ہیں۔

نظیر ہی کیوں؟ قیاس تو یہ کہتا ہے کہ اس وقت کی پڑھی لکھی خواتین بھی گیت کہتی اور لکھتی تھیں مگر انھوں نے اسے مردانہ دسترس سے باز رکھنے کے لئے ریختی کا نام دے دیا۔وہ گھر کے باورچی خانوں، آرام گاہوں اور نگار خانوں کے سناٹوں کو آواز و آہنگ سے بھرنے کے لیے گیت لکھتیں اور گاتی تھیں۔

گیتوں کا آغاز ہوا پھر انہیں اودھ، بہار، شمالی و جنوبی ہند کی ریاستوں میں فروغ ملا۔ان کے زوال کے بعد لکھنو اسٹیج سے واجد علی شاہ کے رہس اور امانت لکھنوی کے ڈرامے اس کے فروغ کے محرک بنے۔ پھر پارسی تھیٹر، ناٹک منڈلیوں اور ڈراما کمپنیوں نے اس کے فروغ میں خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا۔اس وقت آغا حشر کاشمیری۔طالب بنارسی، مداری لال وغیرہ اور ان کے ساتھیوں کی کوششیں اس سلسلے میں قابل قدر اور یادگار ہیں۔

اس دور کے بعد مغرب کے زیر اثر جیسے جیسے خیالات میں وسعت آتی گئی ادباء اور شعراء نے بھی اس جانب توجہ دی اور اپنے خیالات وافکار کا دائرہ وسیع کیا۔قومیت اور وطنیت ایک ایسا تصور تھا جس کے اظہار بیان کے لئے جدید دور کے شعرا نے قومی اور وطنی گیت نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، ن۔م۔راشد، افسر میرٹھی، حفیظ جالندھری، میرا جی وغیرہ ایسے شعراء تھے جنھوں نے وطنی اور قومی گیت نگاری میں اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ان گیتوں میں عوامی مشکلوں، سرمایہ داروں کی سختیوں اور حکومت کی غلط کاریوں کو موضوع بنا کر لکھا گیا۔جن میں جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی۔شکیل بدایونی،

ابراہیم اشکؔ، حسرت جے پوری، راجہ مہدی علی خان، قمؔر جلال آبادی اور بشؔر نواز وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے عوام اور فلموں کے لیے یکساں طور پر گیت لکھے۔عوام نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور بہت کم عرصے میں وہ ہر زبان پر چڑھ گئے اور ہر دل کی آواز بن گئے

ان اسباب میں قتیل شفائی، خاطر غزنوی، مجروح سلطانپوری، تاج سعید، نگار صہبائی، منیر نیازی فیض احمد فیض، حفیظ ہوشیار پوری، مختار صدیقی، جمیل مظہری، مجید امجد، ناصر شہزاد، بیکل اتساہی، کیف بھوپالی، زبیر رضوی، ندا فاضلی، ابراہیم اشک وغیرہ جیسے خالص غزل ونظم گو اور جدید لب و لہجے کے شعراء نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور وقار بخشا۔

شعراء نے گیت نگاری کے سلسلے کو آگے بڑھایا اور اپنے وقت وماحول کے مطابق گیت لکھے۔وہ رومانی تحریک سے وابستہ ہوں کہ ترقی پسند، حلقہ ارباب ذوق سے ان کی وابستگی ہو کہ جدید لب ولہجے کے علمبردار یا ان دائروں سے باہر کے شعراء نے گیت لکھے۔سب نے گیت نگاری کی صنف کو فروغ دیا۔بلکہ ایک دور تو وہ آیا جب شاعری اور شعریت کا معیار اولین گیت نگاری ہی ٹھہرا۔اس وقت ہر شاعر کے لیے اقلیم شعریت میں داخلے کے لئے گیت لکھنا لازمی تھا۔

گیت نگاری کی تکنیک

گیت چونکہ راست جذبہ دل کا اظہار ہوتے ہیں اس لیے نہ تو ان کو باضابطہ طور پر کبھی وجود میں لایا گیا اور نہ ان کے لیے کوئی ہیئت اور تکنیک متعین کی گئی۔تاہم بعد کے دور میں جب گیت ایک مقبول عام صنف بن گئی تو اس میں جدید تقاضوں کے مطابق کچھ تبدیلیاں کی گئیں اور اس کے لیے کچھ اصول اور ضابطے بنائے گئے۔جیسے گیت کے لیے موسیقی اور ترنم یعنی 'لے' کو مخصوص کیا گیا۔اس کے بعد 'مکھڑا

'اور'انترا' جیسی تکنیک اس کے لیے متعین کی گئی۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، جتندر پرواز کے نام لکھے اپنے ایک خط میں شعری اصناف پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''1857ء کے بعد اردو شعراء نے گیت کی ہئیت میں 'ٹیک' کا ہونا ضروری قرار دیا اور 1947ء کے بعد 'مکھڑا' اور 'انترا' کی ضرورت رہ گئی ہے۔ گیت کی زبان میں 'ٹیک' کے مصرعہ کو 'مکھڑا' اور 'بندشوں' کو 'انترہ' کہتے ہیں۔''

(مورخہ 26 اپریل 2014ء، صفحہ 8)

مذکورہ بالا تکنیک گیت کی تمام اقسام میں جاری ہوئی جیسے لوک گیت، لوری، وطنی، تعلیمی، کتابی، غرض جتنی بھی قسمیں ہیں یا بنیں گی سب میں یہی تکنیکی عمل کارفرما ہوا۔ ایک بات یہ بھی قابل غور ہے کہ 'دھنوں' پر بھی گیت لکھے جاتے ہیں۔ یعنی میوزک ڈائریکٹر پہلے دھن تیار کرتا ہے پھر اسی کے مطابق گانے تیار ہوتے ہیں۔ یہ جدید اور اہم ترین تکنیک ہے۔

گیت اور ناقدین کی رائے

ہمارے ناقدین نے دیگر اصناف شاعری کے طرز پر گیت اور گیت نگاری سے متعلق بھی اپنے خیالات و افکار بیان کئے ہیں۔ چنانچہ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

''یہ حقیقت ہے کہ گیت اور مختصر نغمے معاشرہ انسانی کا ایک گہوارہ ہیں جس کو کسی بھی زمانے میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ داخلی اور خارجی کیفیات کی تفسیر جتنی گیتوں اور نظموں سے ہوتی ہے یقینی طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔''

(مٹی ریت چٹان، صفحہ 11)

گیتوں کا تعلق چونکہ عورتوں اور عوام سے ہے اور یہی اس کی تعریف بھی ہے، یعنی گیت کیا؟ جو عوامی ہو اور عوام سے ہو، عوام کے لیے ہو، وہی گیت کہلاتے ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

''گیتوں کی تصنیف اور گیتوں کی زبان اور مٹھاس عورتوں کی مرہون منت ہے۔ گویا اس طرح گیت کو عوامی شاعری گردانا ہے۔''

(اردو گیت، تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، صفحہ 48)

گیت کے موضوعات

گیت کے موضوعات کے حوالے سے نقادوں کے دو مختلف نظریے ہیں۔ پہلا طبقہ کہتا ہے کہ گیت، گیت کار کے انداز نظر کا موضوعاتی مظہر ہے۔ یعنی وہ جب دیکھتا ہے کہ بادل گرج رہے ہیں۔ ٹھنڈی ٹھنڈی پون چل رہی ہے۔ بارش ہو رہی ہے وغیرہ تو اس کا قلم چل پڑتا ہے اور اس ماحول کا عکس وہ گیتوں میں ڈھال دیتا ہے گویا:

یا اسی طرح گیت کار حسن و عشق، رنگ و خوشبو اور دلکش نظاروں یا عورتوں کے احساسات اور پسند و ناپسند والے جذبات کو گیتوں کا موضوع بناتا ہے۔

دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ وہ وقت اور تھا جب گیتوں کے لئے موضوعات اور عنوانات متعین کیے جاتے تھے اور ہوتے تھے آج ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں:

''ایک عام خیال ہے کہ اردو گیت روایتی موضوعات اور اسلوب میں بندھا ہے۔ حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ گیت روایت کی زنجیریں توڑ کر سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کی طرف مائل ہوا ہے۔ اس نے دولت

کی غلط تقسیم، سماجی تنظیم پر طنز کیا ہے۔''

(اردو کے منتخب گیت، صفحہ 15)

جبکہ اس کے برعکس پروفیسر گیان چند جین گیت اور اس کے موضوعات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ہلکی پھلکی غنائی نظم ہے جو ہندی سے اردو میں آئی۔ گیت چونکہ گانے کے لئے ہوتا ہے اس لئے زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ پانچ، سات، دس پندرہ سطروں ہی کا ہوتا ہے۔ اس میں اکثر ایک ٹک یا انترا ہوتی ہے جسے بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اگر یہ نہ ہوتو پہلے مصرع کو کاملاً یا جزواً دہراتے ہیں۔ آخری مصرع یا اس سے پہلے مصرع میں اکثر شاعر کا تخلص آتا ہے۔ اس کی ہیت، مصرعوں کا نظامِ قوافی اور مصرعوں کا طول مقرر نہیں۔ شاعر حسبِ منشاء فیصلہ کر سکتا ہے۔ شمیم احمد نے گیت کو ایسی صنف قرار دیا ہے جس کی شناخت نہ موضوع پر منحصر ہے نہ ہیت پر لیکن میرا خیال ہے کہ گیت کے موضوعات کسی حد تک مقرر ہیں اور اس کی مختصر غنائی ہیئت بھی بڑی حد تک قابلِ شناخت ہے۔''

(ادبی اصناف، صفحہ 88)

گیتوں کے نمونے

اختر شیرانی

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

رونا یہ ہے ہم پھر بھی صورت کو ترستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

دل ہوتا ہے بے کل

آنکھوں سے یہ بادل کیوں دن رات برستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

کیا بات ہے ساجن کی

یہ نین تو ساون کی بدلی سے بھی سستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

فریاد وفاؤں سے

آنکھوں کی گھٹاؤں سے ساون سے برستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

(اردو کے منتخب گیت، صفحہ 31)

قتیل شفائی

نینوں میں پے بس نہ چلے

گھونگھٹ میں گوری جلے

گوری کو بھائے نہ دنا کا اجالا

پلکیں پروئیں ستاروں کی مالا

سنار ہے اس کے من کا شوالا

جب تک نہ سورج ڈھلے

گھونگھٹ میں گوری جلے

دل نے سنی آج دل کی کہانی

ناچیں، امنگیں تو گائے جوانی

بیٹھی ہیں چپ چپ سجریا پے رانی

ہاتھوں پے مہندی ملے

گھونگھٹ میں گوری جلے

(اردو کے منتخب گیت، صفحہ 74)

ندا فاضلی

بادل میرے گاؤں بھی آؤ

پگڑی ٹانگو

پیپل نیچے

اونٹ بٹھاؤ

مسجد پیچھے

سوکھ رہے ہیں تال تلاؤ

پھر ان کو بھر جاؤ

بادل میرے گاؤں بھی آؤ

چوپالوں میں کتھا سناؤ

پنجرے کی مینا سے بولو

بنیا ڈانڈی مار رہا ہے

دال نمک اچھے سے تولو

کھول کے اپنی مہنگی گٹھری

سستی ہاٹ لگاؤ

بادل مرے گاؤں بھی آؤ

(شہر میں گاؤں، صفحہ 483)

بشر نواز

حد نظر تک گہرا ساگر

آگے پیچھے اندھیارا

بنتی، ٹوٹتی، چنچل موجیں

موجوں بیچ ستارہ

(ابھرا عکس تمہارا)

ٹھہر گئیں سب ناچتی موجیں

رک گئی وقت کی دھارا

پل بھر کو رگ رگ میں بھڑکا

جیسے کوئی انگارا

عکس تو آخر عکس ہی ٹھہرا

ابھرا، بکھرا، ڈوب گیا

بے لنگر کی کشتی جیسا

کیا جانے کس سمت بہا

جیسے ساتھ تمہارا

(اردو شاعری میں نئے تجربے، صفحہ 234)

حفیظ جالندھری

بھارت ماتا ہے دکھیاری

دکھیا ہیں سب نر ناری

تو ہی اٹھا لے سندر مرلی

تو ہی بن جا شیام مراری

تو جاگے تو دنیا جاگے

جاگ اٹھے سب پریم پجاری

گائیں تیرے گیت

بسا لے اپنے من میں پریت

(اردو کی شعری اصناف، صفحہ 104)

بیکل اتساہی

گیت وہ، جس میں کہ حالِ دل پروانہ بھی ہو

اور کچھ ذکر چراغِ شبِ میخانہ بھی ہو

ساتھ ہی تذکرۂ بادہ و پیمانہ بھی ہو

ایسی لے چھیڑ کہ ہر طرف کانکھرے درپن

مُطرِبہ ساز اٹھا گیت سنا

(اردو دنیا، جون، 2019، صفحہ 52)

بیکل اتساہی

میں کیسے گیت سناؤں!

روٹی کھا گئیبھو بھوکھی دھرتی

سورج پی گیا پانی

چاند نے چھین لیا پیراہن

پیراہن ننگی ہوئی جوانی

دھرم کرم انجان

میں کیسے گیت سناؤں

آنسو چاٹ گئے سب کاجل

سوکھ گئیں مسکانیں

چوراہے پر روپ لٹ گئے

عصمت بنیں دکانیں

میں کیسے گیت سناؤں

(اردو دنیا، جون، 2019، صفحہ 52)

تنقیدی جائزہ

گیت بھی اردو شاعری کی متعدد اصناف میں سے ایک صنف ہے۔جس کا آغاز ابتدائے ’اپ بھرنش‘ سے بتایا جاتا ہے۔اس میں وقت اور حالات کے مطابق تبدیلیاں اور بناؤ بگاڑ آتا رہا۔جب اردو کا دور آیا تو اس نے بھی اسے اپنایا اور اردو شعراء نے اسے خونِ جگر پلا کر فروغ دیا۔اسے عوام تک پہنچایا اوران کے جذبات واحساسات کو گیتوں ونغموں میں ڈھالا۔

عورتوں کے معصوم ولطیف جذبات کے ترجمان گیتوں کو گھروں سے نکال کرامیر خسرو، کبیر، ملرس خان جیسے فن کاروں کے بعد نئے دور میں باضابطہ طور پر نظیرا کبرآبادی نے متعارف کرایا اور عوامی نظمیں لکھ کر اردو میں اس کا باقاعدہ آغاز کیا۔اس کے بعد اردو میں جس جس تحریک کا بھی جنم ہوا، وہ رومانوی ہو کہ، ترقی پسند، حلقہ ارباب ذوق ہو کہ جدیدیت و مابعد جدیدیت، ہر دور میں اسے اپنایا گیا اور اپنی وسعت کے مطابق فروغ دیا گیا۔ یہ ہے آج کے دور میں اردو گیت نگاری کا سلسلہ جاری ہے اور دن بدن اس میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اور نئے نئے نام وعنوان سامنے آرہے ہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ استعارہ سازی، پیکر تراشی، اور علامت نگاری سے تہہ داری اور معنی آفرینی کے نئے نئے باب کھولے گئے۔اس صنفِ سخن کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں بلکہ موسیقی سے بھی جڑا ہوا ہے۔سنگیت لفظ بھی گیت ہی سے متعلق ہے۔’سم‘ اور’ گیت‘ ملاکر سنگیت بنایا گیا ہے۔ان سے مراد سُر اور تال ہے۔اور گیت دل کش نغمہ کو کہتے ہیں۔سنگیت گائن شاستر کی رو سے وہ پد ہے جسے سُر تال کی پابندی میں رہ کر گایا جاتا ہے۔ان گیتوں کو گائین شاستر میں دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا گیت جو صرف سازوں کا نغمہ ہے۔دوسرا گیت جو کسی پد کا لحن میں زبان سے ادا کرتا ہے۔ ہندی ادب کی رو سے گیت دو

حصوں میں منقسم ہے ایک 'ویدک گیت' جس کا تعلق سام وید سے ہے۔ دوم 'کولک گیت' جو برائے راست عوام سے جڑے ہوئے ہیں اور ان ہی کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اردو گیتوں کا سرمایہ لوک گیت، ادبی گیت اور فلمی گیت پر مشتمل ہے۔ ویسے آج گیت کا دامن بہت وسیع ہو گیا ہے۔ گیت کو موضوع کے اعتبار سے پریم گیت، مذہبی گیت، طنزیہ گیت، المیہ گیت، طربیہ گیت، رزمیہ گیت، تمثیلی گیت، رقص گیت اور قومی گیت وغیرہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی گیت ہیں جن کا تعلق موسم اور تبدیلیوں سے ہوتا ہے۔ سبک، شیریں اور لوچن دار الفاظ، لہجے کا دھیان اور خوبصورت سندیش گیت میں غنائیت پیدا کرنے کے عوامل ہیں۔

ماہیا

تعارف

ماہیا پنجابی لوک گیت ہے۔یہ ماہی سے بنا ہے اور ماہی کا مطلب، عاشق ،محبوب، خاوند ہیں۔ لیکن نہ جانے کب یہ لفظ بھینس چرانے والوں کی جانب منسوب ہوگیا۔کہتے ہیں کہ پنجابی میں بھینس کو منہیں کہا جاتا ہےاور جو بھینس چراتے ہیں انکو ماہی، چنانچہ بھینس چرانے والے گیت گاتے تھے،کبھی اس میں بانسری کا استعمال کرتے تھےاور کبھی جنگل کی لکڑیوں کو بجاتے تھے۔وہاں سے یہ رسم محبت کرنے والے مردوں اورعورتوں میں چلی اورایک عرصے بعد یہ لوک رسم بن گئی۔صدیوں قبل جب ہیر رانجھا کے افسانے شروع ہوئے توان کو پنجاب میں ادبی حیثیت حاصل ہوگئی۔رانجھا ہیر کے گھر کی بھینس چراتا تھا اوراس کی فرقت میں ماہیے گاتا تھا۔یہ صنفِ سخن پنجابی کلچر کا حصہ ہے جہاں ساخت کا صیحِ عمل اوراوزان پر مشتمل ہے۔

آغاز وارتقاء

جب اردو میں جدیدیت کا عالم گیر دور شروع ہوا اور قدیم اصناف کو نئے پیرہن عطا کیا گیا تو ماہیے کو بھی اردو میں ایجاد کیا گیا۔اس کے بانیوں میں ہمت رائے شرما کا نام آتا ہے جنہوں نے

1936ء میں اپنی فلم خاموشی میں ماہیے لکھے۔ دوسرا نام چراغ حسن حسرت کا لیا جاتا ہے انھوں نے 1937ء میں پنجابی ماہیوں کے طرز پر اردو ماہیا لکھنے کی کوشش کی۔لیکن ان کی یہ کوشش بقول حیدر قریشی ناکام ہوگئی چونکہ وہ پنجابی ماہیے کی وزن کی نزاکت کا خیال نہیں رکھ سکے۔تاہم ان کے بعد قتیل شفائی کا نام آتا ہے ان کی فلم 'حسرت' 1953ء میں ریلیز ہوئی تھی جن میں ان کے ماہیے شامل تھے:

باغوں میں بہار آئی

مہکی ہوئی رُت میں

دل لیتا ہے انگڑائی

پھولوں پہ نکھار آیا

چوم کے زلف تیری

میرے دل کو قرار آیا

قتیل شفائی کے بعد ساحر لدھیانوی اور قمر جلال آبادی جیسے شعراء نے کامیاب کوشش کی اور اس کا پہلا مظاہرہ انھوں نے فلمی نغموں میں کیا۔1960ء میں آئی فلم 'پھاگن' جس کے ڈائریکٹر راجندر سنگھ بیدی تھے، کیلیے قمر جلال آبادی نے ماہیے لکھے۔اس کے چند برس بعد منظر عام پر آنے والی فلم 'نیا دور' کے لئے ساحر لدھیانوی نے ماہیے لکھے۔یہی کوششیں اس کا نقطۂ آغاز ہیں۔اس عرصے میں اردو ماہیا نگاروں کی ایک کھیپ بھی تیار ہوگئی چنانچہ بشیر منذر، عبدالمجید بھٹی، منیر عشرت، اور ثاقب زیروی جیسے شعرا نے

ثلاثی کے انداز میں غیر فلمی ماہیا لکھنے کی روایت کا آغاز کیا۔ 1983ء کا سال اردو ماہیا نگاری کے باب میں ایک اصلاحی دور ثابت ہوا جب محمد علی فرشی نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے پہلی مرتبہ ماہیے کا سٹ کیے تھے، حالانکہ وہ زیادہ چلے نہیں تاہم ایک نہج اور طریقہ ضرور سکھا گئے جس کی پیروی کرتے ہوئے نصیر احمد ناصر اور سیدہ حنا نے 'ماہیا نگاری' کا آغاز کیا۔ ٹوٹے پھوٹے انداز میں بہت عرصے تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ مگر پنجابی ماہیے کا حق ادا نہیں ہوا۔

دوسری جانب 1936ء کے عرصے میں ہندی فلموں کے شاعر 'ہمت رائے شرما' کی ماہیا نگاری کی کوشش کو اولین اور مکمل کوشش کہا جاتا ہے۔ تاہم اس کا نقص پھر بھی نہیں گیا۔ اس کی دریافت ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ایک پروگرام میں گیت سن کر کی۔ بقول حیدر قریشی:

''ایک تقریب میں ڈاکٹر مناظر شریک تھے، وہاں ایک گیت کے بول سن کر وہ چونکے:

اک بار تو مل ساجن

آ کر دیکھ ذرا

ٹوٹا ہوا دل ساجن

سہمی ہوئی آہوں نے

سب کچھ کہہ ڈالا

ٹوٹا ہوا دل ساجن

یہ تو ماہیا ہے......!

بس یہیں سے انھوں نے ان ماہیوں کے بارے میں اتا پتا معلوم کرنا شروع کیا اور ہمت

رائے شرما تک جا پہنچے!''

(اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 339)

1990ء سے 1996ء کے عرصے میں جب حیدر قریشی نے درست فارم اور اوزان کے مطابق ماہیے لکھے اور 'ماہیوں' کا سب سے پہلا مجموعہ 'محبت پھول' کے نام سے شائع کیا تو علمی دنیا نے درست ماہیا نگاری کا نام دیا۔ انھوں نے اس وقت کے اہم رسائل وجرائد میں پابندی سے ماہیے شائع کرائے اور ان رسائل کے مدیران کو خطوط اور مراسلے لکھ کر اسے باضابطہ تحریکی شکل دی۔ ان کی تحریک سے متاثر ہو کر حسن عباس رضا، سعید شباب، امین خیال، یوسف اختر، ضمیر اظہر، قاضی اعجاز محور، نذیر فتح پوری، غزالہ طلعت، منزہ اختر شاد، آل عمران، سیما شکیب، اجمل پاشا، بسمہ طاہر مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ نے درست ماہیے لکھنے شروع کئے۔ یہاں تک آتے آتے اردو ماہیا نگاری کی روایت مضبوط و مستحکم ہوگئی۔ یہ سلسلہ آگے بھی بڑھا اور آج بھی بڑھ رہا ہے اور اس صف میں نئے و معتبر ناموں کا قابل قدر اضافہ بھی ہو رہا ہے۔

اردو ماہیا نگاری کے متعلق ایک خیال ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام کا بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''......1992ء میں پروفیسر افتخار احمد نے 'تجدید نو' رسالہ کے ذریعے لوگوں کی اس

جانب توجہ مبذول کرائی۔ 1997ء میں اخبار 'بھنگڑا' گوجرانوالہ میں اور 1998ء میں

دو ماہی 'گلبن' احمد آباد نے 'ماہیا نمبر' شائع کر کے اردو میں اس کا چرچا عام کیا۔''

(اردو کی شعری اصناف، صفحہ 112)

ممکن ہے یہ دونوں کوششیں ایک ساتھ جاری ہوئی ہوں یا ایک بہت تیز اور دوسری سست رفتار، مگر تھیں دونوں اصلاحی۔ اس طرح سے اردو شاعری کو ایک نیا عنوان اور سلسلہ ملا۔ اردو شاعری میں ایک نئی صنف کا آغاز ہوا جو اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی موجودہ وقت میں جاری وساری ہے۔ بعد میں 'قرطاس' ناگپور نے دو حصے میں ماہیا نمبر شائع کیا۔ 'ادبِ لطیف' لاہور نے بھی ماہیا نمبر نکالا۔ 'کوہسار جرنل' بھاگلپور نے ہر شمارے میں مباحثہ اور ان گنت ماہیے شائع کر کے اس صنفِ سخن کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔

ہئیت اور تکنیک

پنجابی میں چونکہ دھن ہوتی ہیں اس لیے اس میں کہی جانے والی صنفیں لکھی نہیں جاتیں، پھر جب وہ تحریری شکل میں آتی ہیں تو ان کے لیے کچھ اوزان متعین کر لئے جاتے ہیں۔ ماہیا جب تحریری شکل میں آیا تو وہ 'تین لائن' میں متعینہ وزن اور بحروں میں لکھا گیا۔ ڈاکٹر مشتاق انجم ماہیے کے تعارف اور تکنیک کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''ماہیا بنیادی طور پر گائی جانے والی پنجابی لوک شاعری ہے جسے گذشتہ برسوں میں اردو ادب میں متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس کے دوسرے مصرع میں دو حروف یا ایک سبب کی کمی ہوتی ہے۔ یہ ایک انتہائی دلچسپ اور مختصر ترین نظموں کا خوبصورت سلسلہ ہے، جس میں انسانی زندگی دھڑکتی ہے اور اس کے قرب و جوار کے حالات و معاملات بھی روشن نظر آتے ہیں۔''

(پھول ہتھیلی پر،صفحہ 12)

ماہیے کے پہلے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ماہیے کا اپنا عروضی نظام ہے۔اس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر وزن کا ہوتا ہے اور دوسرے مصرعہ میں ایک رُکن کم ہوتا ہے یہی ماہیے کا حسن ہے۔

ماہیے کے صحیح وزن کے بارے میں حیدر قریشی لکھتے ہیں:

''ماہیے کے وزن کے بارے میں پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ تین یکساں وزن کے مصرعوں والے 'ماہیے' ماہیے نہیں ہیں۔ ماہیے کی پنجابی اور عوامی دھن سے یہ وزن اردو ماہیے کے لیے بالکل واضح ہو چکا ہے:

فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن

اس کی رو سے ماہیے کے دوسرے مصرع میں ایک 'سبب' یعنی دو حرف کا کم ہونا ضروری ہے۔اس وزن میں ماہیا پنجابی دھن کے مطابق پوری طرح رواں دواں ہو جاتا ہے۔ایک دوسرا وزن بھی ماہیے کے لیے قابل قبول ہے:

مفعول مفاعیلن

فعل مفاعیلن

مفعول مفاعیلن''

(اردو ماہیا۔ تحقیق وتنقید، صفحہ 83)

اردو میں ماہیے کی ہئیت یا تحریری صورت کے متعلق دو مختلف رائے ہیں۔ پہلے موقف کے مطابق ماہیے تین مصرعوں والی نظم ہے۔ جیسے:

دل لیکے دغا دیں گے

یار ہیں مطلب کے

یہ دیں گے تو کیا دیں گے

(دوماہی، گلبن۔ احمد آباد، صفحہ 18)

دوسرے موقف کے مطابق ماہیا ڈھائی مصرعوں کی نظم ہے۔ پہلی لائن میں آدھے مصرعے کو لکھا جاتا ہے اور دوسری لائن میں پورے مصرعے کو۔ اس موقف کے مطابق ماہیا اس طرح لکھا جاتا ہے:

دل لیکے دغا دیں گے

یار ہیں مطلب کے یہ دیں گے تو کیا دیں گے

یہ اختلاف ماہیے کو تحریری صورت میں پیش کرنے پر ہے لیکن، دونوں صورتوں میں ماہیے کا وزن ایک جیسا ہی ہے۔ ڈیڑھ مصرعہ سے زیادہ تین مصرعہ والے ماہیے کو پذیرائی ملی ہے اور ماہیے کی یہی صورت ہئیتی روپ میں مقبول ہے۔ ڈیڑھ مصرعہ والی اختراع قبول نہیں کی گئی۔

تنقیدی جائزہ

ماہیا پنجابی لوک گیت ہے جسے عورتوں کی زبان میں اس علاقے کے بھینس چرانے والے مرد بانسری یا سوکھی لکڑیاں بجا کر گاتے تھے۔ مٹیاریاں بھی گاتی تھیں۔ اسی طرح جب اسے رانجھا نے ہیر کے

لیے گایا تو اسے رومانوی حیثیت حاصل ہوگئی۔ یہ سلسلہ چل پڑا اور بہت کم عرصے میں عوام میں مقبول ہوگیا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب کوئی چیز بہت مشہور ہو جاتی ہے تو مختلف زبانوں کے ماہرین اسے اپنانا شروع کر دیتے ہیں اور اسے اظہار خیال کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ اسی طرح جب ماہیا پنجاب کے علاقوں سے نکل کر باہر کی دنیا تک پہنچا اور مقبول ہوا تو اردو والوں نے اسے اپنایا۔ ماہیے میں وصل فروق کے افسانے کے ساتھ عاشقانہ جذبات کو پیش کیا جاتا ہے، لیکن اردو والوں نے ماہئے میں ہر قسم کے جذبات و احساسات اور موضوعات کو شامل کر لیا۔ ایک تحقیق کے مطابق 1936ء میں اس کی ابتدا ہمت رائے شرمانے کی۔ اس کے بعد تو شاعروں کی ایک بڑی جماعت اس جانب متوجہ ہوگئی۔

ماہیا تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتا ہے، جب کہ دوسرا مصرعہ اس سے الگ۔ لیکن اس کی بحر اور رکن برابر ہی ہوتے ہیں۔ البتہ دوسرے مصرعہ میں آدھا رُکن کم ہوتا ہے۔

شروع شروع میں ماہیا اتنا مقبول نہیں ہوا مگر کچھ عرصے بعد اسے مقبولیت حاصل ہوئی اور اردو شعرا نے بڑھ چڑھ کر اس کے فروغ میں حصہ لیا۔ کوہسار، بھاگلپور اور حیدر قریشی جرمنی کی کاوشوں نے اس صنف کو عروج پر پہنچایا۔ آج کے وقت میں حالانکہ بہت زیادہ تعداد میں ماہیے نہیں لکھے جا رہے ہیں مگر کہیں نہ کہیں اس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ گلبن، قرطاس، ادبِ لطیف اور بھنگڑا کے ماہیا نمبر یادگار ہیں۔ بہت سارے مجموعے بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی نگرانی میں اردو ماہیا ہر بھاگلپور یونیورسٹی بہار سے پی ایچ۔ ڈی بھی ہو چکی ہے۔ 2002ء میں مشتاق اعظمی کو ڈگری ملی تھی۔ اردو ماہیے فکر اور عمل دونوں پر دلالت کرتے ہیں اور قلمی جبلتوں اور دوسرے وراثتی اوصاف کے ساتھ

ساتھ سماجی وراثت(Social Heridity) سے وابستہ اور پیوستہ ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

ساحرلدھیانوی:

دل لے کے دغا دیں گے

یار ہیں مطلب کے

یہ دین گے تو کیا دینے گے

قمرجلال آبادی:

تم روٹھ کے مت جانا

مجھ سے کیا شکوہ

دیوانہ ہے دیوانہ

حیدرقریشی:

گندم کی کٹائی پر

چھوڑ دیا گاؤں

گوری کی سگائی پر

مناظرعاشق ہرگانوی:

چاہت کے نشیمن میں

لفظِ محبت لکھ

بکھراؤ ہے آنگن میں

شارق جمال:

سرحد کے جیالے ہیں

جیت کے لوٹیں گے

کب ہارنے والے ہیں

شروَن کمار ورما:

تارے سے چمکتے ہیں

گورے مکھڑوں پر

جب لونگ دمکتے ہیں

عذرا اصغر:

کل رات جو میں سوئی

سپنے میں وہ آیا

میں اٹھ کے بہت روئی

عاسی کاشمیری:

جب چھوٹے سے بچے تھے

پیار محبت کے

جذبات میں سچے تھے

ناصر نظامی:

ہم پیاس بُجھا لیں گے

پیار کے ساون میں

بارش میں نہا لیں گے

علیم الدین علیم:

بچوں کو کہا کیجئے

راہ میں خطرہ ہے

بچ بچ کے چلا کیجئے

(پھول ہتھیلی پر، صفحہ 35)

علیم الدین علیم:

جب رات نکھرتی ہے

پوچھ نہ اے ماہی

کیا دل پہ گذرتی ہے

باتوں میں نہ الجھاؤ

لفظ کی گتھی کو

تم عقل سے سلجھاؤ

(پھول ہتھیلی پر، صفحہ 80)

تنقیدی جائزہ

تین مصرعوں کی صنف ماہیا کا دامن بہت وسیع ہے۔ ماہیے میں ہر طرح کے موضوع نظم کئے جا سکتے ہیں۔ چاہے وہ روایت، رسم، بیراگ، ہجر، حسن، پیار، ملن، جدائی، گلہ، شکوہ، کیف ونشاط، المیہ کیفیت، عوامی جذبہ، احساس، حمد، نعت اور منقبت ہوں سبھی قسم کے مضمون شامل کئے جا سکتے ہیں۔ بیسویں صدی میں تین مصرعوں کی اصناف پر جتنے بھی تجربے ہوئے ان میں ماہیے کو سب سے زیادہ مقبول اور قبول مانا جاتا ہے۔ پنجابی کے اس لوک گیت کو اردو میں اپنی پختہ جگہ بنانے کے لئے اپنے پنجابی مزاج، رنگ اور آہنگ کو برقرار رکھنا ہوگا، کیوں کہ ماہیا ایک گائی جانے والی صنف ہے اور یہ دھن پر مبنی ہے۔ اردو شاعری میں ماہیے کو کتنی اہمیت حاصل ہوگی یہ تو آنے والا ہی وقت طے کرے گا، لیکن آج ماہیے کے مزاج کو سمجھنے والے کئی شاعر اس صنف میں اپنی طبع آزمائی کر رہے ہیں، خاص طور پر پنجاب اور پناجبی زابن سے تعلق رکھنے والے تقریباً ہر شاعر نے ماہیے لکھے ہیں۔ ہمت رائے شرما نے اس صنف کا آغاز اردو میں کیا تھا، لیکن حیدر قریشی نے ایک تحریک چلا کر ماہیے کو اردو ادب میں رائج کروانے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ اردو کے کئی رسائل نے ماہیا نمبر نکال کر اس صنف کو اردو کے شعراء، قارئین وسامعین کو اس صنف کی طرف متوجہ کیا۔ موجودہ دور میں ماہیا اردو شاعری میں اپنی شناخت بنا چکا ہے۔

(ب) غیر ملکی ادب سے

سانیٹ

تعارف

سانیٹ غنائی اور داخلی شاعری کی ایک قدیم اور ممتاز صنف ہے جو انگریزی شاعری سے اردو میں آئی ہے۔ سانیٹ (sonnet) اطالوی لفظ 'سانیتو' (senetto) سے بنا ہے جس کے معنی مختصر آواز یا راگ کے ہوتے ہیں۔ سانیٹ چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس میں ایک بنیادی جذبہ یا خیال دو ٹکڑوں میں پیش کیا جاتا ہے، پہلے آٹھ مصرعوں میں کسی خیال کا پھیلاؤ کیا جاتا ہے اور بعد والے چھ مصرعوں میں اس خیال کی تکمیل ہوتی ہے۔ سانیٹ میں تمام مصرعوں کی ترتیب قافیہ کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔ سانیٹ مخصوص بحر میں لکھا جاتا ہے۔ احساس کی شدت اور ایک خیال سانیٹ کے لیے لازمی عناصر ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی سانیٹ کو متعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سانیٹ غنائی شاعری کی چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف ہے جس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ وحدتِ خیال اور شدّتِ احساس

سانیٹ کے لازمی عناصر ہیں۔"

(اردو سانیٹ تعارف و انتخاب، صفحہ 17)

سانیٹ ایک طرح کی نظم ہے جس کی پہچان اس کی ہیئت سے ہوتی ہے، سانیٹ کی تعریف میں پروفیسر مجید بیدار نے لکھا ہے:

"نظم لکھنے کا ایسا انداز جس میں آواز یا راگ یا پھر موسیقی کے علاوہ غنائی کیفیت کو 14 مصرعوں میں پیش کر دیا جائے تو اس قسم کی نظم کو سانیٹ کہا جائے گا۔ سانیٹ کے ذریعہ ایک ہی خیال کو دو بند کے درمیان پیش کیا جاتا ہے۔ پہلا بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، جب کہ دوسرا بند چھ مصرعوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ سانیٹ کے ذریعہ پہلے بند میں خیال کو تفصیلی انداز سے پیش کیا جاتا ہے، جب کہ دوسرے بند میں خیال کو مختصر کر کے اس کی تکمیل کی جاتی ہے۔

(اردو کی شعری و نثری اصناف، صفحہ 93)

بریٹینکا ریفرینسز انسائکلو پیڈیا (Britannica Reference Encyclopedia) میں سانیٹ (Sonnet) کی تعریف اس طرح کی ہے:

" Sonnet , fixed verse form having 14 lines that are typically five foot iambics ryhming according to a prescribed scheme. The sonnet is unique among poetic forms in Western literature in that it

has retained its appeal for major poets for five centuries. It seems to have originated in the 13th century among the Sicilian school of court poets. In the 14th century Petrarch established the most widely used sonnet form. The Petrarchan (or Italian) sonnet characteristically consists of an eight-line octave, rhyming abbaabba, that states a problem, asks a question, or expresses an emotional tension.In adapting the Italian form, Elizabethan poets gradually developed the other major sonnet form, the Shakespearean (or English) sonnet. It consists of three quatrains, each with an independent rhyme scheme, and ends with a rhymed couplet."

(Britannica Reference Encyclopedia, Page 671)

آغاز وارتقاء

اردو سانیٹ کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ اردو میں پہلا سانیٹ عظیم الدین احمد کا مانا جاتا ہے انہوں نے 1913 میں 'فریاد' نام سے سانیٹ لکھ کر اس صنف سے اردو والوں کو متعارف کروایا۔ بقول حنیف کیفی:

''اردو سانیٹ نگاری میں اولیت کے حقدار عظیم الدین احمد قرار پاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔عظیم الدین احمد کے مجموعہ کلام 'گلِ نغمہ' میں شامل ایک مخطوطہ سانیٹ کے عکس کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اردو کا سب سے پہلا سانیٹ عظیم الدین احمد نے 1913 میں لکھا جیسا کہ اس عکس سے ظاہر ہے اس سانیٹ پر عنوان 'فریاد' اور انگریزی میں تاریخ 27 دسمبر 1913ء لکھی ہوئی ہے۔''

(اردو سانیٹ تعارف وانتخاب، صفحہ 29)

لیکن سانیٹ کا تعارف وتاریخ کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''سانیٹ کا موضوع غزل کی طرح ہے جس میں حسن وعشق کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی، فلسفیانہ، سیاسی اور مناظرِ قدرت کے سانیٹ بھی ملت یہیں۔ اردو میں سانیٹ کے قوافی کی سب سے پہلی مثال نظم طبطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' (مطبوعہ دل گداز، 1897ء) ہے۔ اردو میں سب سے پہلے سانیٹ نگار ڈاکٹر عظیم الدین (کلیم الدین احمد کے والد) ہیں جنہوں نے 1903ء میں دو سانیٹ لکھے ہیں، لیکن یہ 1940ء میں گلِ نغمہ میں شائع

ہوئے۔ پہلا شائع شدہ سانیٹ قاضی اختر جونا گڑھی کا 1914ء کا ہے۔اس

میں عنوان کے نیچے بریکٹ میں مسبع لکھا تھا اور اس کی وضاحت کے لئے

انگریزی میں Sonnet درج تھا۔عزیز تمنائی کے سانیٹوں کا مجموعہ 'برگِ

نوخیز' 1963ء میں شائع ہوا۔''

(ادبی اصناف،صفحہ 98)

جب اردو میں سانیٹ نگاری کا آغاز ہوا تو سب سے پہلے اس کی بناوٹ کیسی تھی اور شاعر سانیٹ

کی تکنیک کو نبھانے میں کس حد تک کامیاب رہا ہے۔اس کی جانکاری عظیم الدین احمد کی 'فریاد' سے لی جا

سکتی ہے:

فریاد

ہو ایک دن تو سہہ لوں ہے روز ہی اک آفت

الجھن ہے بے بسی ہے نالہ ہے بے دلی ہے

فریاد ہے فغاں ہے ماتم ہے سرزنی ہے

تو ہی جو دسترس ہو پھر کیوں اٹھاؤں عداوت

کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے

ہو سب سے بے تعلق کیا دن گرفتگی ہے

دن تو گزر رہے ہیں لیکن بصد مصیبت

بیٹھے بھائے مجھ کو کیوں اس سے جا ملایا

اے چرخِ بے مروّت کجر وستم کے بانی

دو دن بھی تیرے ہاتھوں میں نے نہ چین پایا

اک قہر ہے بلا ہے یہ دورِ آسمانی

آخر مجھے مٹایا آخر مجھے مٹایا

ہے ہے مری جوانی ہے ہے مری جوانی

(اردو سانیٹ تعارف وانتخاب، صفحہ 43)

اہم شعراء

عظیم الدین احمد کے بعد اختر جونا گڑھی کا نام لیا جاتا ہے جنہوں نے 1914ء میں شہر خموشاں کے نام سے سانیٹ لکھا۔ اس کے علاوہ جن دیگر شعراء نے اردو میں سانیٹ لکھ کر اس صنف کی آبیاری کی ان میں اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری، نادم بلخی، اختر الایمان، انور صدیقی، آزاد گلاٹی، نریش کمار شاد، بمل کرشن اشک، درشن سنگھ، حنیف کیفی، سلام مچھلی شہری، ن م راشد، عزیز تمنائی، میراجی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان مذکورہ شعراء نے اردو سانیٹ نگاری کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

سانیٹ کی اقسام:

وقت کے ساتھ ساتھ سانیٹ نگاری میں ہئیت اور تکنیک کے تجربات بھی سامنے آئے جن کی بنیاد پر سانیٹ کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ اطالوی یا پیڑارک کی سانیٹ

۲۔ انگریزی یا شیکسپیری سانیٹ

۳۔اسپینسری سانیٹ

اطالوی یا پیڑارکی سانیٹ :۔

یہ سانیٹ کی سب سے قدیم شکل تصور کی جاتی ہے۔اسے کلاسیکی سانیٹ بھی کہا جاتا ہے۔ اطالوی سانیٹ کو متعارف کروانے کا سہرہ 'پیٹرُار کے سر مانا جاتا ہے۔اس سانیٹ میں چودہ مصرعے ہوتے ہیں جو دو بندوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ پہلا بند آٹھ مصرعوں کا ہوتا ہے۔جو خود چار چار مصرعوں کے دو بندوں سے بنتا ہے۔ دوسرا بند چھ مصرعوں کا ہوتا ہے جو تین تین مصرعوں کے دو بندوں سے بنتا ہے۔ اطالوی سانیٹ میں کل ملا کر پانچ قافیے استعمال ہوتے ہیں۔

اطالوی سانیٹ کی ہیئت اور تکنیک

اطالوی سانیٹ کی ہیئت اور تکنیک مخصوص ہوتی ہے۔اطالوی سانیٹ کے چودہ مصرعوں کو دو بندوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے بند میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں انہیں مثمن (Octave) کہا جاتا ہے۔

مثمن چار چار مصرعوں کے دو بندوں میں مشتمل ہوتا ہے اسے مربع (Quatrains) کہا جاتا ہے۔مثمن میں دو قافیے استعمال کیے جاتے ہیں۔اگر 'ا' اور 'ب' کو قافیہ مانا جائے تو مصرعوں میں ان دو قوافی کی ترتیب درج ذیل ہوگی:

ا

ب

ب

ا

ا

ب

ب

ا

مذکورہ ترتیب سے واضح ہوتا ہے کہ پہلا مصرعہ چوتھے پانچویں اور آٹھویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ دوسرا مصرعہ تیسرے چھٹے اور ساتویں مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔ سانیٹ کا دوسرا بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اسے مسدس (Sestet) کہا جاتا ہے۔

مسدس کو تین تین مصرعوں کے دو بندوں میں تقسیم کیا جاتا ہے انہیں مثلث (Tercets) کہا جاتا ہے۔ مسدس میں مثمن کے قوافی سے الگ دو یا تین قافیے استعمال ہوتے ہیں۔ ان قافیوں کی ترتیب درج ذیل کی طرح ہوگی:

اگر مسدس میں دو قوافی استعمال کیے گئے ہوں تو سانیٹ کا نوواں مصرعہ گیارہویں اور تیرہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا اور دسواں مصرعہ بارہویں اور چودہویں مصرعہ کا ہم قافیہ ہوگا۔ اگر ہم 'ج' اور 'د' کو قافیہ مان لیں تو مصرعوں میں قافیوں کی ترکیب درج ذیل ہوگی

ج

د

ج

د

ج

د

اگر مسدس میں تین قوافی استعمال کرنے ہوں تو قافیوں کی ترتیب کی دوصورتیں ہوں گی۔ پہلی شکل میں نواں مصرعہ بارہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ دسواں مصرعہ تیرہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ گیارہواں مصرعہ چودہویں مصرعے کا ہم قافیہ ہوگا۔ اگر 'ج، د، ہ' کو قافیہ مانا جائے تو مصرعون میں قافیوں کی ترتیب درج ذیل ہوگی:

ج

د

ہ

ج

د

ہ

انگریزی میں اطالوی سانیٹ لکھنے والوں میں ملٹن، ورڈزورتھ اور کیٹس کا اہم نام ہے۔

اردو شاعری میں عظیم الدین احمد کے لکھے ہوئے اطالوی سانیٹ کی مثال ملاحظہ ہو:

کسی کو عیش میں دیکھا، کسی پر زحمتیں دیکھیں

کسی کو خوابِ راحت میں، کسی کو بے قراری میں

کسی کے یار ہم پہلو، کسی کو دل فگاری میں

کسی کو نشہ دولت، کسی پر آفتیں دیکھیں

غضب کے ولولے دیکھے، بلا کی حسرتیں دیکھیں

کسی کے دن گزرتے دیکھے ذلت وخواری میں

کسی کی رات کٹتے دیکھی فریاد اور زاری میں

نہیں معلوم ان آنکھوں سے کیا کیا صورتیں دیکھیں

جہاں میں اس قدر اضداد کیوں ہے ماجرا کیا ہے؟

بہت کچھ اپنا سر مارا نہ کچھ اس کا پتا پایا

کسی اللہ والے سے جو پوچھوں تو یہ کہتا ہے

مقدر ہے یہ اس کا بھید تو ہرگز نہ سمجھے گا

کوئی کہتا ہے باعث اس کا فطرت کا تقاضا ہے

مگر، کیا مصلحت اس میں ہے یارب کچھ نہیں کھلتا

(اردو سانیٹ تعارف وانتخاب، صفحہ 26)

انگریزی سانیٹ

سولہویں صدی کے نصف اول میں 'ہنری ہارورڈ' نے انگریزی سانیٹ کی ایک نئی شکل پیش کی جس کی تکنیک اطالوی سانیٹ سے بالکل الگ تھی۔ اس سانیٹ کی ہیئت میں بھی چودہ مصرعے استعمال ہوتے ہیں لیکن یہ روایتی سانیٹ کی شکل سے مختلف ہوتا ہے۔ ہنری ہارورڈ کے اس انگریزی سانیٹ کی نئی ہیئت اور شکل کو شیکسپیئر کی جمال آفرینی اور حسن کاری کی وجہ سے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ انگریزی سانیٹ اپنے موجد کے نام کے بجائے شیکسپیئر کے نام سے جانا جانے لگا۔

ہیئت اور تکنیک

انگریزی سانیٹ کی ایک مخصوص ہیئت ہوتی ہے اس کے چودہ مصرعوں کو چار بندوں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور اس میں سات قافیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ پہلے چار چار مصرعوں کے تین بند ہوتے ہیں جنہیں مربع (Quatrains) کہا جاتا ہے۔ ہر مربع میں الگ الگ دو قافیے اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ پہلا مصرعہ تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہو اور دوسرا مصرعہ چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہو۔ چھوتھا بند دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس بند کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس آخری حصّہ میں نظم کیا جانے والا قافیہ پہلے تینوں بندوں میں استعمال کیے جانے والے قافیوں سے الگ ہوتا ہے۔ اگر 'ا، ب، ج، د، ہ، اور ز' کو قافیہ مانا جائے تو سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں ان پانچ قافیوں کی ترتیب درجِ ذیل ہوگی:

پہلے مربع میں:

ا

ب

ا

ب

دوسرے مربع میں:

ج

د

ج

د

تیسرے مربع میں:

ہ

و

ہ

و

آخری حصہ میں:

ز

ز

اردو شاعری میں عظیم الدین احمد کے لکھے ہوئے شیکسپیئری سانیٹ کی مثال ملاحظہ ہو:

محبتوں کا مارا بستر پر جو میں سونے لگا

بہترین راحت سفر سے چور اعضا کے لیے

بس وہیں سود از وہ دل کو سفر ہونے لگا

جب تھکا تن دل چلا سیر و تماشا کے لیے

میں جہاں ہوں اس جگہ سے یہ تمنائے دل

اس گھڑی لے جاتی ہے تیری زیارت کے لیے

ہر طرف چھایا ہے جب گو دونوں آنکھیں ہیں کھلی

وہ اندھیرا جو منافی ہے بصارت کے لیے

پر تیری تصویر کو میرے قوائے باطنی

جب لگا لاتے ہیں چشمِ بے بصر کے سامنے

یوں دماغ و دل میں ہو جاتی ہے اس دم روشنی

جیسے عکس مہ چمک جائے نظر کے سامنے

دن کو ہے بس کوچہ گردی، شب کو فانوسِ خیال

یہ ہے میرے دن کی کیفیت، یہ میری شب کا حال

(اردو سانیٹ تعارف وانتخاب، صفحہ 66)

اسپنسری سانیٹ

'اسپنسر' نے انگریزی ادب میں سانیٹ کی ایک نئی ہئیت کو متعارف کروانے کا کام کیا۔ اس سانیٹ کی ہیئت اطالوی سانیٹ اور شیکسپیری سانیٹ سے بالکل الگ ہوتی ہے۔اسپنسری سانیٹ میں پانچ قوافی استعمال کئے جاتے ہیں۔

اسپنسری سانیٹ کی ہیئت اور تکنیک

اسپنسری سانیٹ میں چار چار مصرعوں کے تین مربعے(Quatrains) ہوتے ہیں اوراس سانیٹ کے پہلے مربعے کا پہلا مصرع تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اسپنسری سانیٹ کے ہر مربعے کا آخری مصرع بعد میں آنے والے مربعے کے پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور پہلے مربعے کا دوسرا مصرعہ دوسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے اسی طرح دوسرے مربعے کا دوسرا قافیہ تیسرے مربعے کا پہلا قافیہ بن جاتا ہے۔اسپنسری سانیٹ کے آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اوراس کے قوافی تینوں بندوں سے مختلف ہوتے ہیں۔اگر'ا، ب، ج، داور ہ' کو قافیہ مانا جائے تو مصرعوں میں قافیوں کی ترتیب درجِ ذیل ہوگی:

پہلے مربع میں:

ا

ب

ا

ب

دوسرے مربع میں:

ب

ج

ب

ج

تیسرے مربع میں:

ج

د

ج

د

آخری حصہ میں:

ہ

ہ

اردو شاعری میں حنیف کیفی کے لکھے ہوئے اسپنسری سانیٹ کی مثال ملاحظہ ہو:

مل کے اک جان ہوئے دو نیم ہم رشتہ بدن

روح کی پیاس بجھی جسم کے پیمانے سے

یک بیک کھلنے لگے جاگتے خوابوں کے چمن

بڑھ گیا لطف حقیقت ہر اک افسانے میں

ہم سفر جسموں کے خلوت میں قریب آنے سے

نور برسانے لگا محفل قدسی کا شباب

تیرہ بختی گئی اک رات کے آجانے سے

صبح تقدیر نے الٹی رخِ روشن سے نقاب

آہ! وہ رات کہ تھی سیکڑوں صبحوں کا جواب

کھو دیا میں نے اسے دن سے اجالوں میں کہاں

میں نے ہر رات میں دیکھے ہیں اسی رات کے خواب

کاش بن جائیں حقیقت یہ مرے خواب جواں

کاش مل جائے مجھے پھر سحر آثار وہ رات!

پھر میری عمرِ گریزاں کو میسر ہو ثبات!

(اردو سانیٹ تعارف و انتخاب، صفحہ 96)

اردو سانیٹ کے نمونے:

درشن سنگھ کے سانیٹ کا نمونہ

بے رُخی کیوں

بے رُخی کیوں مجھ سے آخر! میری جانِ آرزو

تیرے جلووں میں ہے رقصاں میری ساری کائنات

ہے تیرا شیریں تبسم میرا سامانِ حیات

تجھ سے وابستہ مری تقدیر ہے اے خوب رو

دور ہے تو، دِل کی ساتھی ہے تیری رنگین یاد

اک ہجومِ یاس، شوقِ دید، شبہائے دراز

کاروانِ آرزو، امید، حسرت، سوز و ساز

دل ہے اب اک پیکرِ غم جو کبھی رہتا تھا شاد

اپنی آنکھوں کو کہ جو ہیں بادہ گلگلوں کے جام

اپنے ہونٹوں کو عطا کرتے ہیں جو لطفِ شراب

اپنے عارض کو لطافت میں جو ہیں جانِ گلاب

وقف کر دینا ہمیشہ کے لیے شاعر کے نام

آ کے پھر ہم چھیڑ دیں الفت کے نغماتِ حسیں

زندگی کے ساز پر پھر گائیں ہم اے نازنین

(متاعِ نور، صفحہ 245)

حنیف کیفی کے سانیٹ کا نمونہ

تنہائی

اف یہ تنہائی کے لمحات یہ پر ہول سماں

اک ہنگامۂ محشر ہے بہ اندازِ سکوں

گوشۂ امن ہے آماجگہِ جوشِ جنون

مثلِ صحرا نظر آتا ہے گلستانِ جہاں

گھر کے اطراف پر ویرانوں کا ہوتا ہے گُماں

در و دیوار پہ طاری ہے خموشی کا فسوں

رنگِ ماحول ہے آئینۂ آلام دروں

منظرِ گورِ غریباں نظر آتا ہے مکاں

یہی تنہائی مگر ہے تیری یادوں کی امیں

جن سے ہے مجھ کو میسر تیری قربت تیرا پیار

اور تیرے پیار سے بڑھ کر نہیں دلکش کوئی چیز

کوئی نظارہ نہیں ہے تیرے خوابوں سے حسیں

جنتِ قلب ونظر ہے تیرے جلوں کی بہار

یہ قیامت اسی جنت کی بدولت ہے عزیز

(سحر سے پہلے، صفحہ 193)

اردو میں سانیٹ کے نمونے کم ملتے ہیں۔ لیکن نئے مزاج کو سمجھ کر نہ صرف ذات اور کائنات میں نیا ربط باہم تلاش کیا گیا ہے بلکہ روح کا تعاقب بھی کیا گیا ہے۔ اپنے اندر کی آواز بھی سنی گئی ہے اور حقیقت کے پسِ پردہ اسرار کو تخلیقِ عمل سے کھوجنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔

''انگریزی میں سانیٹ کی ہیئت کے لیے لمبک پینٹا میٹر بحر مقرر ہے جس سے مشابہ اردو کا وزن فعاعلن فعاعلن فعاعلن ہوگا۔''

(درسِ بلاغت، صفحہ 158)

لیکن یہ سانیٹ کے مزاج سے بالکل مطابقت نہیں رکھتا۔ اردو میں کسی ایک بحر کی تخصیص نہیں کی گئی ہے اور مختلف بحروں کو برتا گیا ہے۔

تنقیدی جائزہ

اردو شاعری میں نئی اصناف کو لے کر جو تجربے ہوئے اور دوسری زبانوں کی اہم اور مقبول شعری اصناف کو اردو شاعری میں رائج کرانے کی جو کوشش کی گئی ان میں ایک صنف سانیٹ بھی ہے۔سانیٹ کی مثالیں اردو شاعری میں زیادہ نہیں ملتی، پھر بھی بہت سے شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔اپنی زبان میں جو صنف مقبول ترین ہو ضروری نہیں کہ اسے وہی اہمیت اور مقبولیت دوسری زبان میں بھی حاصل ہو جائے، یہی بات سانیٹ کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔سانیٹ انگریزی کی ایک مقبول صنف ہے اوراس کے عمدہ نمونے انگریزی شاعری میں ملتے ہیں۔انگریزی کے قارئین سانیٹ کو بے حد پسند کرتے ہیں،لیکن جب یہ صنف اردو میں آئی اور اردو شعراء نے سانیٹ لکھے تو چند شعراء کے سانیٹ ہی مقبول ہوئے، چونکہ اردو کے پاس شعری اصناف کا ایک ذخیرہ پہلے سے موجود ہے۔بہت سی شعری اصناف اردو میں تجربہ کے طور پر استعمال کی گئی،اسی فہرست میں انگریزی کی صنف سانیٹ بھی آتی ہے،لیکن سانیت کو اردو میں کوئی بڑا مقام یا مرتبہ حاصل نہیں ہو پایا، نہ ہی کسی شاعر نے اردو سانیٹ کو لے کر بہت بڑا کارنامہ کیا،البتہ کئی اردو شعراء نے اس صنف میں اپنی دلچسپی دکھائی۔

ہائیکو

تعارف

ہائیکو جاپانی شاعری کی ایک مقبول شعری ہیئت ہے جو انگریزی زبان کے راستے اردو شاعری میں داخل ہوئی۔ ہائیکو تین مصروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں میں قافیہ کے اہتمام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اپنی بات کہنے کے لئے اشاروں سے کام لیا جاتا ہے اور سیدھی بات کہنے میں پرہیز کیا جاتا ہے۔ ہائیکو کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر رفعت اختر لکھتے ہیں:

> ''جاپان میں ہائیکو Haiku کے لغوی معنی 'کھیل کی نظم' یعنی Verse Game کے ہیں لیکن اصطلاحی معنوں کے اعتبار سے ہائیکو وہ شعر پارا ہے جس میں منظر نگاری، محاکات، پیکر نگاری، درد وداغ، ہجر وصل، شعور کی رو اور احساسات وجذبات کو آسان طریقہ سے بیان کیا جائے، فنی اور صنفی اعتبار سے تین مصرعوں اور سترہ صوتی اوقاف یا اجزاء Syllable کی یہ نظم پانچ، سات، پانچ کے وقفی تناسب کی ہئیت میں لکھی جاتی ہے۔''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 54)

پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

پوری نظم کُل سترہ اجزاءِ صوت Syllable پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے اور تیسرے میں

پانچ اجزا اور دوسرے مصرعے میں سات اجزا ہوتے ہیں......''

(بائیں ہاتھ کا کھیل، صفحہ 24)

ہائیکو کی تعریف میں ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہائیکو ایک قدیم صنفِ شاعری ہے۔ ہائیکو میں صرف تین مصرعے ہوتے ہیں لیکن اس اختصار کے باوجود اس میں لفظی پیکر پیش کیا جاتا ہے جس سے کوئی دیکھی ہوئی یا محسوس کی ہوئی شے سامنے پھر جاتی ہے یا ماضی کے کسی واقعہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یوں تو یہ صنف طرزِ محاکات کے زیادہ موزوں ہوتی ہے لیکن آج کل اس میں جدید انداز کی چیزیں بھی شامل ہو رہی ہیں یہ صنفِ سخن سرزمینِ جاپان سے نکل کر سارے عالم میں اپنی دھاک جما چکی ہے۔ اب انگریزی کے علاوہ مغربی زبانوں کے شعراء بھی اس میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھانے لگے ہیں۔ نوبل انعام یافتہ یونانی شاعر 'جارج سیفرس' کی ہائیکو نظمیں عالمی ادب میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھانے لگی ہیں۔ اردو میں گذشتہ نصف صدی سے اس قسم کی نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ کلیم الدین احمد جو نظموں میں ابتدا، عروج اور انتہا کے اصولوں کے پیشِ نظر غزل کے شعر کو مختصر نظم کی حیثیت سے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے انہوں نے بھی اس جاپانی صنف کی داد دی ہے۔''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 94)

بریٹینکا ریفرینسز انسائکلو پیڈیا(Britannica Reference Encyclopedia)میں ہائکو (Haiku) کی تعریف اس طرح کی ہے:

"Haiku, unryhmed Japanese poetic form. It consists of 17 syllables arranged in three lines of 5, 7 and 5 syllables, respectively. The form expresses much and suggests more in the fewest possible words. It gained distinction in the 17th century, when Basho elevated it to a highly refined art. Haiku remains Japan's most popular poetic form and is widely imiated in English and other languages."

(Britannica Reference Encyclopedia , page 307)

آغاز وارتقاء

بیسویں صدی میں جب اردو شعراء نے انگریزی زبان کے ذریعے جاپانی صنف ہائیکو نگاری کی طرف توجہ دی تو ان کا مقصد ادب کو نئی شعری اصناف سے روشناس کرانا تھا۔ جدیدیت پسند اردو شعراء نے ہائیکو کو اردو میں متعارف کروانے میں اہم رول ادا کیا۔ اردو میں ہائیکو کے آغاز وارتقاء کے سلسلہ میں

پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شعری ادب کے دوران ہائیکو کی شعری روایت کا سراغ نہیں ملتا بلکہ جدیدیت پسند شعراء نے دوسری زبانوں کے شعری روایئے کو اختیار کرنے کا سلسلہ دراز کیا تو اس کے نتیجہ میں بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد ہائیکو کی روایت اردو شاعری میں فروغ پاتی نظر آتی ہے بلکہ اردو کے بیشتر رسایل اور جرائد میں ہم عصر شاعروں نے ہائیکو نظم کر کے اس صنف کی ترقی میں حصّہ لیا۔''

(اردو کی شعری ونثری اصناف،صفحہ 110)

اردو شاعری میں جب ہائیکو کا سلسلہ شروع ہوا تو بیشتر شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ کئی رسالوں میں ہائیکو کے نمونے سامنے آنے لگے رفتہ رفتہ ہائیکو کے کئی شعری مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے اور یہ صنف اردو شعروادب میں اپنی جگہ بناتی چلی گئی۔ 1936ء میں اردو کے ماہنامہ 'ساقی' دہلی نے جاپانی ادب نمبر کے ذریعے جاپانی شاعری اور اس کی اصناف کا ایک خاکہ پیش کیا تھا۔ اس شمارے میں جاپانی ہائیکو کے ترجمے پیش کیے گئے تھے۔ اس نمبر کے چھپنے کے بعد اردو شعراء کا دھیان اس صنف کی طرف گیا اور انہوں نے شعری تجربے کے لئے کسرتاً ہائیکو نظم کرنا شروع کیے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں:

''رسالہ ساقی نے 1936ء میں جاپان نمبر نکالا جس میں جاپان کی بعض اصنافِ سخن کا تعارف اور ان کے اردو ترجمے درج تھے۔ رسالہ معاصر پٹنہ میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون جغرافیہ وجود شائع ہوا۔ اس میں بھی جاپانی

اصنافِ سخن کا مفصل تعارف تھا اور ان کے ترجمے دئے تھے۔اس کے بعد ڈاکٹر

عنوان چشتی نے جاپانی ہیئتوں کے بارے میں لکھا۔ان میں ہائیکو جسے ہائے

کائے، ہاکو اور ہکو بھی کہتے ہیں جاپان میں سب سے زیادہ مقبول صنف ہے،

اردو میں اسی کو لیا گیا۔''

(ادبی اصناف،صفحہ 99)

ایک حلقہ کے خیال کے مطابق محمد امین نے اردو میں پہلا تجربہ کیا تھا۔لیکن انہوں نے مساوی اوزان ہئیت کے ہائیکو کیے تھے جن کی تقلید میں نصیر احمد نصیر، بشیر سیفی، سمی محمد قریشی، حیدر گردیزی، جمیل ملک، اختر ہوشیار پوری، شبنم سحر، خاور اعجاز، دل نواز دل، دیپک قمر وغیرہ نے ہائیکو لکھے اور رسائل جب شائع کرائے جو جاپانی اصول اور سلیبل کے خلاف تھے۔ساتھ ہی اردو میں مثلث، تروینی، ماہیا وغیرہ اصناف تین مصرعے کی نئی شاعری قبل سے موجود تھی۔اس لیے جاپانی ہئیت کے مطابق سترہ سلیبل کی پابندی کی گئی اور پہلا مصرعہ پانچ، سات اور تیسرا پانچ Syllables پر مشتمل ہونا چاہیے اس کی طرف توجہ دی گئی۔اور اسے لازمی جز قرار دیا گیا۔ادا جعفری اور بلراج کومل نے اس میں تجربے کئے اور دیکھتے ہی دیکھتے مساوی اوزان کہنے والوں نے بھی جاپانی ہئیت کو سامنے رکھ کر اردو کے دامن کو وسیع کیا چونکہ ہائکو کو زبان حرفِ ربط، زمانہ، ضمائیر اور واحد جمع کی نشاندہی کے بغیر استعمال کی جاتی ہے اور یہ مکمل طور پر ایک ٹیلیگرافی زبان ہے جس کی وجہ سے کئی سلیبل کی بچت ہوتی ہے۔لیکن اردو مین گرامر اور بحر کی پابندی کی وجہ سے سترہ سلیبل کو برقرار رکھنے میں دشواری سامنے آ رہی تھی۔تب مناظر عاشق ہرگانوی نے نادم بلخی کی مدد سے 44 بحروں کی ایجاد کر کے نشاندہی کی کہ ارکان اور وضاحت کے ساتھ ان میں تجربے کئے جا سکتے

ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے بحر کے نام کے ساتھ تقطیع کر کے اوزان کی نشاندہی کی۔ان کی کتاب تنقیدی آگہی (عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2011ء،ص 124 تا 133) میں اس کی تفصیل موجود ہے۔ان کا یہ مضمون 'اواق' اور دیگر درجن بھر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے رسالے 'اوراق' کے ذریعے اس صنف کو کافی بڑھاوا دیا۔کراچی سے چھپنے والے رسالے 'مریدٗ اور راولپنڈی سے 'اردو ادب' نے بھی ہائیکو کو آگے بڑھانے میں اپنا اہم رول ادا کیا۔ماہنامہ اردو ادب نے 1975ء میں اس صنف پر پہلا ہائیکو نمبر شائع کیا۔رسالہ کوہسار جرنل نے بھی اس کے فروغ میں حصہ لیا اور اہم مواد کے ذریعے اس صنف کے وجود کو تقویت پہنچائی۔

ہئیت اور تکنیک

تین مصرعوں کی نظم ہائیکو کی اپنی ایک مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے۔اردو شاعری میں تین مصرعوں کی کئی دوسری نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں 'ثلاثی' اور ماہیے وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن ان اصناف کا اپنا آہنگ اور عروض ہے اور ہائیکو کا اپنا ایک الگ عروضی نظام ہے۔ہائیکو کی پہچان یہ ہے کہ اس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر برابر وزن کے پانچ رُکن کا ہوتا ہے لیکن دوسرا مصرعہ دو رُکن بڑا ہے۔تکنیک کے اعتبار سے پہلے اور تیسرے مصرعے میں پانچ اجزاء ہوتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں سات اجزاء ہوتے ہیں۔اس کے مصرعے 5-7-5 اجزاء کے وزن پر ہوتے ہیں۔ابتدا میں بحر کے اعتبار سے اس کے ارکان مندرجہ ذیل تھے:

فعلن فعلن فع (5)

فعلن فعلن فعلن فع (7)

فعلن فعلن فع (5)

لیکن بعد میں 44 بحروں اور ارکان کا اضافہ ہوا۔

حنیف کیفی کا ایک ہائیکو پیش کیا جارہا ہے جس میں 5-7-5 کا وزن استعمال ہوا ہے:

دِل پر اس کا راج

اردو غزل کا کیا کہنا

ہے سب کی سر تاج

مناظر عاشق ہرگانوی کا ایک ہائیکو تقطیع کے ساتھ اس طرح ہے:

وہی سچا ہے = 5 فعلاتن فع

جو ریاکار بڑا = 7 فعلاتن فعلن

یہی دنیا ہے = 5 فعلاتن فع

ڈاکٹر محسن جلگانوی ہائیکو کی تکنیک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سب سے مقبول ہئیت جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ پانچ رکن کا اور دوسرا مصرعہ سات رکن کا یعنی کُل سترہ رُکن کا ہوتا ہے''

(اردو ہائیکو میں پیکر تراشی، صفحہ 78)

ہائیکو اور ناقدین کی رائے

اردو میں جو شعری اصناف مستعار لی گئی ہیں ان میں جاپانی صنف ہائیکو کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ ہائیکو نے اپنے آغاز سے ہی شعراء اور ناقدین کی توجہ حاصل کی ہے۔ ایک طرف شعراء نے اس نئی

صنف میں تجربے کیے اور اپنے خیالات، جذبات، احساسات اور مناظرِ قدرت وغیرہ کو ہائیکو کی صنف میں نظم کیا۔ اس طرح اردو شعراء کو اپنی بات کہنے کے لیے ایک نیا پلیٹ فارم مل گیا۔ روایتی شعری اصناف کا عروضی نظام اس نئی صنف پر لاگو نہیں ہوتا۔ ہائیکو کو اس کے 5-7-5 ارکان کے حساب سے وزن پر تولا جاتا ہے لیکن اردو والوں نے اس وزن پر مبنّی اردو بحر کو بھی کھوج نکالا۔ ہائیکو لکھنے والے بیشتر اردو شعراء نے اس کی تعریفوں کے پُل باندھے ہیں۔

جب یہ صنف منظرِ عام پر آ گئی تو اس کے حق میں اور اس کے خلاف آوازیں بھی اٹھنے لگیں۔ جو شعراء اور ناقدین نئے تجربوں کے حق میں تھے انہوں نے اس صنف کی پذیرائی کی لیکن جو نقاد روایتی شعری اصناف کے حق میں تھے انہوں نے صنفِ ہائیکو میں کئی طرح کے نُقص نکالنے شروع کر دیے۔ مثلاً اس کے عروض اور شعری نظام پر اپنا اختلاف پیش کیا۔ تمام پابندیوں کے باوجود ہائیکو نے اردو ادب میں اپنا ایک سفر طے کیا ہے اور اپنی شناخت بھی قایم کی ہے۔ کئی رسالے ہائیکو نمبر کے حوالے سے شائع ہوئے اور ہائیکو کے کئی مجموعے بھی منظرِ عام پر آئے۔ اس کے باوجود اردو ادب میں اپنی جگہ بنانے کے لئے ہائیکو کی جدوجہد جاری رہی اور مسلسل جاری ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

''اردو عروض صوتِ رکن کی تعداد پر نہیں بلکہ اس کے طول پر مبنی ہے اور صوتِ رُکن کا تعین خاصا مشکل ہے اس لئے ہائیکو میں صوتِ رُکن کی تعداد کو قطعاً نظر انداز کر دینا ہی انسب ہے''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 59)

شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

''اردو میں اصل ہائیکو کو لکھنا ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس کی جو شرائط ہیں وہ اردو میں پوری

نہیں ہو سکتی۔''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 60)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''اگر سترہ سیلبل کی پابندی اس خیال سے کی جائے کہ یہ ہائیکو کا لازمی جز و ہے تو پھر یہ

بھی ضروری ہے کہ کسی ایسی بحر کا تعین کیا جائے جو اصل ہائیکو کے آہنگ کے قریب ہو۔

یہ ممکن نہیں ہے تو دونوں پابندیوں کو توڑ دینا چاہیے۔''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 60)

بشر نواز کا خیال ہے کہ:

''دنیا کی دوسری زبانوں میں ہائیکو کی وہ عروضی پابندی نہیں ملتی جو جاپانی میں ہے یہ

صنف اس وقت اور مقبول ہو سکتی ہے جب اسے اردو کے مزج اور موسیقی سے ہم آہنگ

کر لیا جائے۔''

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 60)

موضوعات اور نمونہ کلام

ہائیکو میں تمام موضوعات کو نظم کیا جا سکتا ہے۔ چاہے وہ مناظرِ قدرت ہو یا انسان کے احساس و جذبات۔ جس طرح غزل کے شعر میں کسی بھی موضوع کو نظم کیا جا سکتا ہے اسی طرح ہائیکو بھی ہر ایک موضوع پر لکھا جا سکتا ہے۔ اردو میں ہائیکو کے اہم شعراء میں نادم بلخی، کرامت علی کرامت، مناظر عاشق

ہرگانوی، حنیف کیفی، نذیر فتح پوری، علیم صبا نویدی۔ سلیم انصاری، ظفر ہاشمی، محسن بھوپالی، حمایت علی شاعر، نصیر احمد ناصر، سہیل غازی پوری اور ادا جعفری کا نام لیا جاتا ہے۔ ان شعراء نے حمد و نعت، موسم، رنگ، روشنی، مناظرِ فطرت، پھول خوشبو، سیاسی سماجی اور ذاتی احساسات اور اپنے نظریے کو ہائیکو کی صنف میں تحریر کرنے کے تجربے کیے ہیں۔

ہائیکو کے چند نمونے درجِ ذیل ہیں:

سلیم انصاری کے ہائیکو :

دامن پھیلا ہے
یا میری محرومی کا
آنگن پھیلا ہے

رُت فریادوں کی
پھر آئی چلو مانگیں
بھیک مرادوں کی

حنیف کیفی کے ہائیکو:

کل تک دم کے ساتھ
موسم بدلا میرے یار
بدلے راتوں رات

(بائیں ہاتھ کا کھیل، صفحہ 38)

کل تھے سازِ حیات

آج ہوئے ہم ان کے لیے

بے مصرف اک ذات

(بائیں ہاتھ کا کھیل، صفحہ 39)

شاعر ایک ولی

دکن سے دلّی لایا

غزلیں اردو کی

(بائیں ہاتھ کا کھیل، صفحہ 51)

تسلیم نیازی کے ہائیکو:

میری جیب میں

موسم کی دونوں آنکھیں

سوکھ چکی ہیں

میں تو تنہا ہوں

ایک پاگل نے بتلایا

تو بھی تنہا ہے

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 150)

ادا جعفری کے ہائیکو:

کچی نیند کا جادو

آنکھ ہنسی تھی دِل امڑا تھا

پہلا شعر کہا تھا

ظفر ہاشمی کے ہائیکو:

ٹوٹا جب درپن

سونے سونے آنگن تک

دیکھوں خالی پن

دھوپ میں جلنا

زیست یہی ہے شاید

شاخ پہ پلنا

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 152)

علیم صبا نویدی کے ہائیکو:

جھوٹ کا دشمن میں

میرا دشمن سارا جگ

سولی میرے نام

بھیگی آنکھوں میں

جینے کی حسرت روشن

کیوں آئی تھی موت

(ہائیکو تنقیدی جائزہ، صفحہ 133)

مناظر عاشق ہرگانوی کے ہائیکو:

تھک کر جی رُک مت

حق کے آگے کر سجدہ

باطل سے بہک مت

نیند ٹوٹی کب

ڈھل گیا دن شام آئی

سامنے ہے شب

(تنقیدی آگہی، ص 126)

تنقیدی جائزہ

ہائکو میں سلیبل کی دو قسمیں ہیں یعنی ایکسنٹڈ اور ان ایکسنٹد ۔آواز پیدا کرنے کے ضمن میں حروف کی نوعیت دو ہوتی ہے۔ایک حرف سے بھی آواز پیدا ہوتی ہے، دو حرف یعنی کلمہ سبب خفیف سے بھی اور بعض اوقات تین حروف سے دو بول، ایک حرف سے ایک بول، دوسرے سے بھی ایک ہی بول (ایکسنٹد کہلاتا ہے) اور تین حروف سے دو بول پیدا ہو سکتے ہیں ایک ایکسنٹد اور دوسرا ان ایکسنٹد بول

ہوگا۔ایک سبب خفیف سے جوآواز پیدا ہوتی ہے وہ بھرپور یعنی کھلی ہوئی آواز ہوری ہے۔تنہا ساکن صرف سے بھی ایک بول پیدا ہوسکتا ہےاور وہ حرف عموماً کلمہ کے آخری سرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس کی بھی حیثیت ایک سلیبل کی ہوتی ہے،مثلاً نعیم،کریم،اداس،کپاس وغیرہ۔ان میں آخری دوحروف ساکن ہیں یعنی شروع میں ایک آواز (بول) ایک متحرک اور ایک ساکن سے پیدا ہوتی ہے۔دوسری آواز آخر کے حرف ساکن سے پیدا ہوتی ہے۔لفظ کریم کے سلیبلز پرغور کرنے سے اس کی نشاندہی اس طرح ہوئی:

ک۔ری۔م

جب ایسے الفاظ جملے کے درمیان آتے ہیں تو آخری ساکن حرف اصولِ تقطیع کے مطابق متحرک ہوجاتا ہے۔مثلاً:

بھیس اس کا نرالہ ہے

مصرعہ فاعلاتن فعاعلن فعلن کے وزن پر ہےاور تقطیع میں بھیس ہیں سین کومتحرک کردینے سے یوں بنتا ہے:

بھے س اسکا = فاعلاتن

بہت نرا = فعاعلن

لا ہے = فعلن

لیکن جملہ کے آخری ساکن حرف کومتحرک کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اوراس کی حیثیت ایک بول کی قرار پاتی ہے۔اسی لئے ایسے حروف کوایک سلیبل مان لیا جانا چاہئے۔اس پہلو پرغور کرکے ہائیکو کے لیئے اوزان پیدا کیے جاسکتے ہیں جو 5-7-5 کے لیے ضروری ہیں۔

ترائلے

تعارف

ترائلے ایک فرانسیسی صنفِ سخن ہے جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ترائلے میں کوئی ایک خیال یا تجربہ،لطیف ورنگین شعری سانچہ میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔ترائلے میں آٹھ مصرعوں کا ایک ہی بند ہوتا ہے جس میں پانچ مصرعوں کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ وہ آٹھ مصرعوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اصل میں ترائلے میں کچھ مصرعوں کو دہرایا جاتا ہے۔ڈاکٹر محسن جلگانوی لکھتے ہیں:

> ''ترائلے فرانسیسی شاعری کی مقبول صنفِ سخن ہے۔اس میں ہئیتی اعتبار سے آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور دو قوافی کا بطورِ خاص التزام کیا جاتا ہے۔بنیادی طور پر ترائلے میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور تین تکراری مصرعے کہلاتے ہیں۔جس میں پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ اور دوسرے مصرعے کی تکرار آٹھویں مصرعے کی جگہ کی جاتی ہے۔''

(اردو ہائیکو میں پیکر تراشی،صفحہ 35)

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''فرانسیسی شاعری میں بندوں کے ایک نظام کو ترایولے (Troilet) کہتے ہیں۔فرانسیسی کے علاوہ انگریزی میں بھی اسی ہیئت کی نظمیں لکھی گئیں۔اس نظم میں آٹھ مصرعے اور دو قوافی ہوتے ہیں۔دراصل مصرعے تو پانچ ہی ہوتے ہیں جنہیں دہرا کر آٹھ بنالیا جاتا ہے۔''

(ادبی اصناف،صفحہ 98)

ہئیت اور تکنیک

ترائلے کی ایک مخصوص ہئیت ہوتی ہے۔ترائلے کے تمام مصرعوں کا باوزن ہونا ضروری ہے۔ترائلے میں پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور ساتواں مصرع، نیز دوسرا، چھٹا اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور پہلے مصرعے کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرعے پر ہو بہو ہوتی ہے جبکہ دوسرا مصرع آٹھویں مصرعے کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔حقیقت میں اس صنفِ سخن میں پانچ مصرعے ہی ہوتے ہیں جبکہ مخصوص ترکیب کی بدولت آٹھ مصرعوں کی شکل اختیار کرتی ہے۔نریش کمار شاد اور قاضی سلیم نے بعض خوبصورت ترائلے لکھے ہیں۔فرحت کیفی نے اپنے ترائیلوں کا مجموعہ 'پتہ پتہ بوٹا بوٹا' کے نام سے 1974ء میں شائع کیا۔ان کے درج ذیل ترائلے سے ہیئت اور شعری آہنگ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

چلتے پھرتے تیرے میرے رینگتے سائے
رات کی تاریکی میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں
رات کے ساتھی جو ہیں دن میں وہ پرائے
چلتے پھرتے تیرے میرے رینگتے سائے

کس کا سایہ جانے کس کس سے مل جائے

جانے کن رنگوں میں ظالم کھو جاتے ہیں

چلتے پھرتے تیرے میرے رینگتے سائے

رات کی تاریکی میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں

مجیب نشتر اپنی کتاب ہندوستانی ترائلے میں اردو ترائلے کی ہئیت کے لیے لازمی شرائط اس طرح بیان کرتے ہیں:

۱۔ ترائلے آٹھ ہم وزن مصرعوں پر محمول ایک ہمہ جہت پابند نظم ہے۔

۲۔ ترائلے کا پہلا ، چوتھا اور ساتواں مصرعہ ہوبہو ہوتا ہے۔

۳۔ ترائلے کا دوسرا اور آٹھواں مصرعہ بہ جنسہ ہونا چاہیے۔

۴۔ ترائلے کا تیسرا اور پانچواں مصرعہ ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونا چاہیے۔

۵۔ ترائلے کا چھٹا مصرعہ دوسرے مصرعیکا ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونا چاہیے۔ اور ترائلے کے سبھی مصرعوں کا ہم وزن ہونا ضروری ہے۔

(ہندوستانی ترائلے، صفحہ 11)

ڈاکٹر عنوان چشتی اردو ترائلے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی کامیابی کا معیار یہی ہے کہ جن مصرعوں کی تکرار کی جائے وہ مصرعے فضول معلوم نہ ہوں، بلکہ اس جگہ رکھنے کے لئے ضروری سمجھے جائیں۔''

(اردو کی شعری ونثری اصناف، صفحہ 104)

آغاز وارتقاء

اردو میں ترائیلے کے پہلے شاعر عطا محمد خان شعلہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کے بعد نریش کمار شاد نے ترائیلے لکھنے کی طرف خصوصی توجہ دی جن سے متاثر ہو کر دوسرے شعراء نے اس نئی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ 1946ء میں رسالہ 'نیا دور' بنگلور میں عطا محمد شعلہ کے ترائیلے شائع ہوئے۔ رسالہ 'نیا دور' میں اس کے بعد ترائیلے شائع ہونے کا رواج عام ہوا۔احمد ندیم قاسمی ،مظہر امام، نریش کمار شاد وغیرہ کے ترائیلے اس میں شائع ہوئے۔فرحت کیفی کا 1974ء میں ترائیلے کا پہلا مجموعہ 'پتّا پتّا بوٹا بوٹا' کے نام سے منظر عام پر آیا۔حنیف کیفی کا شعری مجموعہ 'سحر سے پہلے' 2004ء میں شائع ہوا۔اس میں تین ترائیلے دیے گئے ہیں۔2009ء میں مجیب نشتر کا شعری مجموعہ 'ہندوستانی ترائیلے' کے نام سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین لکھتے ہیں:

> ''ترائیلے کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہ صنف غالباً تیرھویں صدی میں فرانسیسی شاعری میں وجود میں آئی۔'لے رائے' نے پہلی بار اس کا تجربہ کیا تھا۔'پیٹرک' نے 1651ء میں انگریزی میں پہلی بار تجربہ کیا۔ جرمنی میں 'فرڈک' نے اس صنف کو کافی فروغ دیا۔مظہر امام کے مطابق اردو میں سب سے پہلا ترائیلے نگار 'عطا محمد شعلہ' ہے جس کے ترائیلے 1946ء میں رسالہ 'نیا دور' بنگلور میں شائع ہوئے۔اس کے بعد احمد ندیم قاسمی کے ترائیلے اسی رسالے میں شائع ہوئے۔ پھر مظہر امام اور نریش کمار شاد کے ترائیلے منظرِ عام پر آئے۔فرحت کیفی نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔اور ان کے ترائیلے کا پہلا

مجموعہ 1974ء میں شائع ہوا۔''

(اردو کی شعری اصناف، صفحہ 115)

موضوعات اور نمونے

اردو ترائیلے کی طرف جب شعراء نے توجہ دینی شروع کی تو انہوں نے لگ بھگ ہر اس موضوع پر ترائیلے لکھے جو ہماری سیاسی، سماجی، مذہبی اور ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مناظرِ قدرت، جذبات و احساسات اور اپنے آس پاس معاشرے میں جو بھی موضوع نظر آئے ان کو ترائیلے کی صنف میں تحریر کیا۔ ترائیلے ایک ایسی نظم ہے جس میں پانچ مصرعوں کے الٹ پھیر سے آٹھ مصرعے بنائے جاتے ہیں جن کو ترتیب دینے میں شاعر کو اپنی پوری قوت کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ جو مصرعے دہرائے جاتے ہیں ان کو دوسرے مصرعوں کے ساتھ اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ وہ مناسب معلوم ہوں اور ایسا نہ لگے کہ ان مصرعوں کی فالتو میں ہی بھرتی کی گئی ہے۔ ان ہی وجوہات سے بہت سے شعراء اس صنف میں کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ حالانکہ بہت سے شاعروں نے تھوڑے بہت ترائیلے لکھے ہیں جن میں عطا محمد شعلہؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، نریش کمار شادؔ، فرحت کیفیؔ، سلیم انصاریؔ، انور مینائیؔ، رؤف خیر اور مجیب نشترؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

مندرجہ ذیل چند شعراء کے ترائیلے بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں:

مجیب نشتر :۔

کھڑکی کا گلاب

اپنی مثال آپ ہے کھڑکی کا وہ گلاب
سب جانتے ہیں پیا کی خوشبو بدن میں ہیں
وہ رشکِ ماہتاب ہے وہ رشکِ آفتاب
اپنی مثال آپ ہے کھڑکی کا وہ گلاب
میخانہ نشاط میں ایسی کہاں شراب
ہر رنگ کا سرور خُم ِ سیمِ تن میں ہے
اپنی مثال آپ ہے کھڑکی کا وہ گلاب
سب جانتے ہیں پیا کی خوشبو بدن میں ہیں

(ہندوستانی ترائیلے، صفحہ 28)

مجیب نشتر :۔

بھول

اسی کے ہاتھوں میں پتوار سونپ دی ہم نے
یہی وہ شخص ہے جو کشتیاں ڈبوتا ہے
کہیں تو کس کے کہیں ، کیسی بھول کی ہم نے

اسی کے ہاتھوں میں پتوار سونپ دی ہم نے

بنایا حیف ! اسی کو مہابلی ہم نے

یہی وہ دُشٹ ہے جو نیشتر چھبوتا ہے

اسی کے ہاتھوں میں پتوار سونپ دی ہم نے

یہی وہ شخص ہے جو کشتیاں ڈبوتا ہے

(ہندوستانی ترا ایلے، صفحہ 110)

حنیف کیفی :۔

پرورشِ ذوقِ سخن

اس طرح نشو ونما پاتا ہے ذوقِ شاعری

خون ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے دِل

سوزِ نغمہ بن کے کھینچ آتا ہے عطرِ زندگی

اس طرح نشو ونما پاتا ہے ذوقِ شاعری

ہر رگ و پے میں سما جاتا ہے زہرِ خامشی

زندگی بر دوش ہنگاموں سے گھبراتا ہے دل

اس طرح نشو ونما پاتا ہے ذوقِ شاعری

خون ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے دِل

(سحر سے پہلے، صفحہ 235)

حنیف کیفی :۔

انتشار

بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دِل مرا
وسوسے اٹھتے ہیں کیا معلوم کیا ہونے کو ہے
رونقِ ہستی کا شیرازہ ہے کیوں بکھرا ہوا
بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دِل مرا
اکھڑی اکھڑی سی ہوا ہے سہمی سہمی سی فضا
کون سا ہنگامہ دنیا میں بپا ہونے کو ہے
بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دِل مرا
وسوسے اٹھتے ہیں کیا معلوم کیا ہونے کو ہے

(سحر سے پہلے، صفحہ 236)

رؤف خیر :۔

رشوت

آتا ہے رہ رہ کے چہرے کا خیال
مچھلیاں، ہفتہ سمندر بے کنار
خشک لب، آنکھوں میں اک جلتا سوال

آتا ہے رہ رہ کے چہرے کا خیال

دم بخود ہوں درمیانِ نور و نار

آتا ہے رہ رہ کے چہرے کا خیال

مچھلیاں، ہفتہ سمندر بے کنار

(سرسبز، جلد:7 شمارہ:1، صفحہ 9)

رؤف خیر :۔

ٹرمپ کارڈ

کوئی حربہ ہو، اب پرکھ دیکھو

آخری تیر میرے ترکش کا

سر، ہتھیلی پہ اپنا رکھ دیکھو

کوئی حربہ ہو، اب پرکھ دیکھو

زہر کا ذائقہ نہ چکھ دیکھو

توڑ دے گا غرور سرکش کا

کوئی حربہ ہو، اب پرکھ دیکھو

آخری تیر میرے ترکش کا

(سرسبز، جلد:7 شمارہ:1، صفحہ 9)

ترائلے فرانسیسی شاعری کی تقریباً چھ سو سال پرانی ایک مخصوص ہئیت ہے جسے اردو کے شاعروں نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے اپنایا ہے۔ان سب نے الفاظ کا بے تکلفانہ استعمال کیا ہے اور مصرعے کی تکرار سے ہم آہنگی پیدا کی ہے ساتھ ہی نغمگی سے لہجے کو کندن بنایا ہے۔

انور مینائی کا ایک ترائلہ ملاحظہ کریں جب کہ ان کے 21 ترائلے ملتے ہیں:

روشنی کے شہر کا ہے واقعا

آندھیوں سے جل اٹھے بجھے دیئے

آپ چاہیں کہہ لیں اس کو حادثا

روشنی کے شہر کا ہے واقعا

قہر سے بڑھ کر ہے روشن ہر دیا

آدمی کے روپ میں ہے دیوتا

روشنی کے شہر کا ہے واقعہ

آندھیوں سے جل اٹھے بجھے دیئے

(روشن جزیروں کا سفر، صفحہ 24)

تنقیدی جائزہ

فرانسیسی صنف ترائلے کو اردو شاعری میں رائج کروانے کے لئے میں جن شعراء نے طبع آزمائی کی ان میں عطا محمد شعلہ، احمد ندیم قاسمی، مظہر امام، نریش کمار شاد، سلیم انصاری، انور مینائی، رووف خیر اور حنیف

کیفی کے اہم نام ہیں ۔ان شعراء نے اردوشعروادب میں ترائیلے کورائج کروانے میں اہم رول ادا کیا۔ ترائیلے کا ہیئتی نظام اس طرح سے ہے کہ پانچ مصرعوں کو اس طرح ترتیب دی اجاتا ہے کہ وہ آٹھ مصرعوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ۔ترائیلے فرانسیسی صنف ہے،اس کوفرانسیسی زبان میں Triolet کہا جاتا ہے۔فرانسیسی زبان میں مقبول ہونے کے باوجوداردومیں اسے کوئی اہم مقام حاصل نہیں ہو پایا،البتہ یہ صنف اپنے وجود کا احساس کروانے میں کامیاب رہی۔لیکن چند شعراء کوچھوڑ کر صنف دوسرے شعراء کے لئے دلچسپی کا حامل نہیں بن پائی۔

پانچواں باب

شعری اصناف کا ردّ و قبول

1 ۔ قدیم اصناف سے اجتناب

2 ۔ دوسری زبانوں کی شعری اصناف کی قبولیات

شعری اصناف کا ردّ وقبول

قدیم اصناف سے اجتناب

اردو شاعری کا دامن بہت وسیع ہے۔اس نے جہاں فارسی اور عربی سے مستعار لی گئیں شعری اصناف کو سنبھالے رکھا ہے۔ وہیں وقت کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کی کئی جدید اصنافِ سخن کو اپنایا ہے۔قدیم اصناف میں مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمّس ، رُباعی، قصیدہ اور غزل وغیرہ اہم ہیں۔ قدیم دور سے ہی شعراء اردو فارسی شاعری سے متاثر رہے ہیں اس لیے انہوں نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے فارسی کی شعری اصناف کو اپنایا۔ جو شعری اصناف فارسی سے اردو میں مستعار لی گئی ہیں ان پر فارسی کا ہی عروض وضابطہ لاگو ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہیگا۔اس کی وجہ صنف کی اپنی ایک مخصوص ہئیت اور تکنیک کا ہونا ہے۔جس میں کوئی بھی ترمیم کرنا جائز نہیں ہے۔کئی اصناف میں ان کی ہئیت اور تکنیک کو لے کر الگ الگ تجربے ہوئے۔جدید دور میں کئی نئی اصناف شعر وادب میں داخل ہوئیں جن کو لے کر شاعروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جو قدیم اصنافِ شاعری تھیں ان میں سے جدید دور تک آتے آتے کئی اصناف اپنے عروج تک منزل طے کر سکیں رفتہ رفتہ شاعروں کا ان اصنافِ سخن میں رُحجان کم ہوتا چلا گیا تو کئی اصناف سے شاعروں نے اجتناب کرنا شروع کر دیا۔ جیسے مثنوی، قصیدہ، مخمّس، رُباعی اور

مرثیہ وغیرہ اپنی شناخت کو آج پوری طرح قائم نہیں رکھ سکی ہیں۔موجودہ دور میں بہت سی قدیم اصناف لکھنے سے شعراء پرہیز کررہے ہیں۔اس کی وجہ جدید دور میں سامعین یا قاری اس صنف کو سننا یا پڑھنا چاہتے ہیں جو فوری طور پر ان کے ذہن و دِل پر اثر کرے اور ان کو اپنا زیادہ وقت صرف نہ کرنا پڑے۔

قدیم اصناف میں سے جن اصناف نے اپنے وجود کو بچایا اور اپنی آب وتاب کو قائم رکھنے میں کامیاب رہی ہیں ان میں سب سے پہلے نمبر پر غزل ہے۔غزل کی جو شان اس کے آغاز وارتقاء کے وقت تھی وہی شان آج کے دور میں بھی قائم ہے۔جدید دور میں بھی سب سے زیادہ شعراء غزل کہنے والے ہیں اور سامعین قاری اور عوام بھی غزل میں ہی زیادہ دلچسپی لیتی ہے۔جس کی اہم وجہ غزل کے ہر شعر میں مختلف موضوعات کا ہونا ہے۔دومصرعوں کا ایک شعر فوری طور پر ذہن پر اثر کرتا ہے اور اس کے مقابلے مثنوی،مخمس،مرثیہ اور قصیدے کو سمجھنے میں کافی دیر تک concentrate ہوکر سننا پڑھنا پڑتا ہے۔رُباعی کے علاوہ حمد،نعت اور منقبت کافی حد تک اپنے وجود کو بچانے میں کامیاب رہی ہیں۔اس کی اہم وجہ ان اصناف کا اسلام مذہب سے تعلق ہونا بھی ہے۔صنفِ مرثیہ کربلا کے شہیدوں کی یاد سے منسلک ہے جب کہ کربلا کے واقعہ کی دردناک یاد زندہ ہے حالانکہ مرثیہ کی طرز پر آج جدید مرثیہ بھی تحریر کیا جارہا ہے لیکن مرثیہ کا رجحان شاعروں،سامعین اور قاری میں کم نہیں ہوا اور یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

مثنوی

مثنوی کو کسی زمانے میں اتنا عروج حاصل تھا کہ اس کو شاعری کی معراج تسلیم کیا جاتا تھا۔ مثنوی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔مثنوی کا تعلق منظوم داستان گوئی سے ہوتا ہے۔مثنوی میں عشقیہ داستانوں کے ساتھ ساتھ فکر انگیز مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔مثنوی میں موضوعات کی کوئی قید نہیں ہونے

کی وجہ سے کئی موضوعات پر قصّے کہانیاں لکھی گئیں۔ چونکہ مثنوی بہت طویل ہوتی ہے اس کو لکھنے کے لئے جتنی محنت اور قوت شاعر کو چاہئے اتنی آج کے دور کے شاعر وقت صرف کرنے میں اجتناب کرتے ہیں۔اس کی ایک وجہ مثنوی کے قاری اور شاعر بھی ہیں۔آج لوگوں کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ بیٹھ کر لمبی لمبی مثنویاں سُنیں یا پڑھیں۔ دورِ حاضر میں لوگوں کے پاس وقت کی قلت ہے وہ ایسی شاعری کو ہی پسند کرتے ہیں جس کو سمجھنے کے لئے انہیں زیادہ وقت نہ دینا پڑے کیوں کہ آج کا انسان روزمرہ کے کاموں میں اتنا الجھا رہتا ہے کہ وہ اپنے ذہن ودل کو سکون دینے کے لئے کوئی ایسی شاعری چاہتا ہے جو اسے بہت کم وقت میں متاثر کر سکے۔ جب کہ مثنوی کو پڑھنے سننے کے لیے کافی وقت درکار ہوتا ہے۔ جب لوگوں نے مثنوی سننے پڑھنے سے انحراف کیا تو مثنوی گو شعراء نے بھی اس صنف کو لکھنے میں اجتناب کرنا شروع کردیا۔اس طرح مثنوی زوال پذیر ہوتی چلی گئی۔ جدید دور میں مثنوی کی جگہ مختصر نظم نے لے لی ہے جو کم وقت میں لکھی جاسکتی ہے اور چند منٹوں میں سنی یا پڑھی بھی جاسکتی ہے۔

حمد نعت اور منقبت

حمد، نعت اور منقبت کی کوئی اپنی ہئیت نہیں ہے۔انہیں زیادہ تر غزل کی ہئیت میں لکھا جاتا ہے۔ حمد میں خدا کی تعریف، نعت میں رسول اور منقبت میں بزرگانِ دین کی تعریف کی جاتی ہے۔ مرثیہ کی طرح ان اصناف کا تعلق بھی مذہبِ اسلام سے ہے۔اس لئے ہر شاعر حمد، نعت اور منقبت لکھنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ حالانکہ اردو کے بہت سے غیر مسلم شعراء نے بھی خراجِ عقیدت کے طور پر جہاں مرثیے لکھے ہیں وہیں حمد، نعت اور منقبت لکھ کر آپسی بھائی چارے کی مثال پیدا کی ہے۔ یہ اصناف آج بھی زندہ ہیں اور مافی الضمیر کو سمجھنے سمجھانے میں مددگار ہیں۔

قصیدہ

ماضی میں قصیدہ شاندار صنف رہی ہے۔حکمرانوں اور بادشاہوں سے انعام و اکرام حاصل کرنے کے لئے شعراء بادشاہ اور حاکم کی شان میں قصیدے کہتے تھے۔جن سے خوش ہوکر بادشاہ انعام میں مال ودولت کے ساتھ ساتھ جاگیریں دیتے تھے۔اس دور کے شعراء حضرات کی آمدنی کا یہی ایک بڑا ذریعہ ہوتا تھا۔بادشاہ سے ملی ہوئی مال ودولت سے وہ اپنا گذر بسر کرتے اور اپنی ضروریات کو پورا کرتے تھے۔

جدید دور میں نہ تو وہ نظامِ حکومت رہا اور نہ ہی وہ بادشاہ رہے۔شعراء بھی شاعری کے ساتھ ساتھ اپنی گذر بسر کے لئے شاعری کے ساتھ کئی مختلف کام بھی کرتے ہیں۔زیادہ تر شعراء شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنا کر شاعری کو اپنے شوق کی حد تک رکھتے ہیں۔اس لئے جدید دور میں قصیدہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں سمجھی جاتی ہے۔قصیدہ کی ہئیت اور اجزاء ترکیبی کو آج کا شاعر برتنا بھی ضروری نہیں سمجھتا ہے۔جدید دور میں کسی کی تعریف غزل کے ایک شعر یا کسی مختصر نظم میں کی جاتی ہے۔اس وجہ سے قصیدہ موجودہ دور میں کامیاب نہیں ہوسکا اور زوال پزیر ہوگیا۔

رُباعی

رُباعی چار مصرعوں کی ایک قدیم صنف ہے اس کا عروضی نظام مختلف ہے۔رُباعی کے لیے چند مخصوص بحروں کا اہتمام ہوتا ہے۔رُباعی میں کسی خیال کو اس طرح نظم کیا جاتا ہے کہ اس کے چوتھے مصرعے سے ایک چونکا دینے والی بات پوری ہوتی ہے۔رُباعی کے مشکل نظام کو نبھانا بھی ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہوتی۔اس لئے کچھ گنے چنے شاعروں نے ہی رُباعی کو پوری شدّت اور توجہ کے ساتھ نبھایا

ہے۔قدیم زمانہ میں زیادہ تر شاعر رُباعی کے عروضی نظام سے واقف تھے اور رُباعی کا چلن بھی عام تھا۔ جدید دور میں رُباعی کی جگہ چار مصرعوں کی صنف قطعہ کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔قطعہ کی بحر کا عروضی نظام رُباعی کی طرح سخت اور مشکل بھی نہیں ہے۔جدید دور میں بہت کم شعراء رُباعی کہنے کے ہنر سے واقف ہیں۔آج زیادہ تر شاعر قطعہ کہنے میں ہی آسانی محسوس کرتے ہیں۔لیکن گذشتہ چند برسوں میں رُباعی کی طرف شعراء حضرات متوجہ ہوئے ہیں اور نئے نام سامنے آرہے ہیں۔

بیسویں

صدی میں جب اردو شاعری میں نئے نئے تجربے کیے جارہے تھے تو اردو شعراء کا دھیان دوسری زبانوں کی شعری اصناف کی طرف بھی گیا اور دوہا، گیت، ماہیا، سانیٹ، ہائیکو اور ترائلے وغیرہ کو نئی اصناف کے تجربے کے طور پر اردو شاعری میں استعمال کیا ہے۔دوہا، گیت اور ماہیا ہندوستانی ادب ہندی اور پنجابی سے لیے گئے ہیں۔اسی طرح غیر ملکی ادب سے سانیٹ، ہائیکو اور ترائلے کو مستعار لیا گیا ہے۔سانیٹ کو انگریزی شاعری، ہائیکو کو جاپانی شاعری اور ترائلے کو فرانسیسی شاعری سے اردو میں تجربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ان کی قبولیت کے سلسلے میں چند وجوہات پیشِ خدمت ہیں:

دوہا

دوہا ہندی شاعری کی ایک مقبول صنفِ سخن ہے۔اردو میں دوہا کا تجربہ سب سے پہلے امیر خسرو نے کیا۔دوہا دو مصرعوں کی ایک صنف ہے جو غزل کے مطلعہ کی طرح ہوتا ہے۔اردو شعراء قدیم زمانے سے ہی دو مصرعوں میں اپنی بات کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔چونکہ غزل کا ہر شعر دو مصرعوں میں مکمل خیال کو پیش کرتا ہے۔اسی وجہ سے اردو شعراء کو دوہا کہنے میں زیادہ مشکل پیش نہیں آتی۔حالانکہ 'دوہا' کا

اپنا ایک الگ عروضی نظام ہے۔دوہے پر ہندی عروضی نظام ہی رائج ہے۔

دوہے نے اردو شاعری میں ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ جدید دور میں اردو کے بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے بطور دوہا نگار اپنی پہچان بنائی۔ دوہے کو اردو والوں اور اردو شاعری نے قبول کیا ہے۔دوہا اردو شاعری میں بطور صنف اپنی شناخت بنا چکا ہے جسے مقبولیت ملی ہے۔

گیت

گیت کو ہندوستانی تہذیب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ گیت ہندوستان کی لگ بھگ ہر زبان میں پایا جاتا ہے۔ گیت کھڑی بولی یا قدیم زمانے کی ہندی سے ہوتا ہوا اردو میں رائج ہوا۔ گیت میں عاشق ومعشوق، پیار ومحبت، غم ودرد، ہجر وفراق وغیرہ جیسے انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ سماجی، سیاسی ، مذہبی اور حب الوطنی جیسے موضوعات شامل ہوتے ہیں۔اردو گیت کی مقبولیت کی ایک اہم وجہ فلمی گیت اور اردو ڈرامے بھی ہیں۔فلمی گیتوں میں ہیرو اور ہیروئین پر فلمائے گئے اردو گیت عوام کے ذہن و دِل پر جلدی اثر انداز ہوتے ہیں۔ان کا تاثر دیر تک رہتا ہے۔گھر میں بھی کسی خوشی یا غمی کے موقعہ پر گیت گائے جاتے ہیں۔گیت کی صنف عوام کے دل کے قریب ہے۔

گیت کو اردو میں بطور صنف استحکام بخشنے میں جہاں اردو گیت کاروں کی محنت ہے وہیں عوام کا بھی بہت بڑا رول ہے۔ جدید دور میں گیت اردو کی ایک مقبول صنف کے طور پر رائج ہو چکا ہے۔

ماہیا

اردو میں پنجابی کی ایک مشہور صنف ماہیا بھی مقبول ہوئی ہے۔ ماہیا پنجابی زبان کا ایک مشہور

لوک گیت ہے یہ پنجاب میں ایک خاص دھُن پر گایا جاتا ہے۔ اردو میں خاص کر پنجاب کے اردو شعراء نے ماہیے کو اردو میں رائج کروانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ہمت رائے شرما نے سب سے پہلے اردو ماہیا لکھنے کا تجربہ فلم 'خاموشی' کے لئے کیا تھا۔ تین مصرعوں کی نظم ماہیا میں پیار ومحبت، غم وتنہائی، گلے شکوے کیے جاتے ہیں۔ حیدر قریشی اور مناظر عاشق ہرگانوی نے اردو ماہیے کو Establish کروانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اب تک اردو میں ماہیا کے کئی مجموعے اور رسالوں کے کئی ماہیا نمبر سامنے آ چکے ہیں۔ ماہیے کو اردو میں بطور صنف پہچان ملی ہے۔ اردو میں ماہیے کا پہلا مجموعہ 'رم جھم رم جھم' مناظر عاشق ہرگانوی نے مرتب کیا تھا۔ یہ 1996ء کی بات ہے۔ اس وقت تک دس بارہ شاعر ہی اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے تھے اور صحیح وزن میں ماہیا کہہ رہے تھے۔ آج ان کی تعداد تشفی بخش ہے۔

دوسری زبانوں کی شعری اصناف کی قبولیات

غیر ملکی زبانوں سے جو شعری اصناف اردو میں مستعار لی گئی ہیں ان میں سانیٹ، ہائیکو اور ترائلے کافی اہم ہیں۔

سانیٹ

سانیٹ انگریزی زبان سے اردو شاعری میں بطور صنف متعارف ہوا۔ یہ انگریزی میں اپنا ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اردو شاعروں نے تجربے کے طور پر سانیٹ لکھنے میں طبع آزمائی کی ہے۔ بہت سے شعراء نے اپنی نظمیں سانیٹ کی ہئیت میں لکھی ہیں۔ لیکن سانیٹ بطور صنف اردو میں کوئی بڑا مقام حاصل نہیں کرسکا۔ اب تک اردو والوں نے سانیٹ کو نہ تو پوری طرح قبول کیا ہے اور نہ ہی ردّ کیا ہے۔ نظم کے چند شعراء کے یہاں سانیٹ کی ہیئت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ ممکن ہے آنے والے وقت میں یہ صنف مزید ترقی کرے۔

ہائیکو

ہائیکو جاپانی شاعری کی ایک مقبول صنفِ سخن ہے۔ انگریزی کے ذریعے یہ صنف اردو میں متعارف ہوئی۔ تین مصرعوں کی اس صنف میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم وزن کا ہوتا ہے۔ دوسرا مصرعہ دو

رُکن بڑا ہوتا ہے۔ ہائیکو میں کسی بھی موضوع کو نظم کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ ہائیکو کے اردو میں کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ہائیکو ایک طرح کی چھوٹی نظم ہے جو شاعری میں نئے نئے تجربے کرنے والے شعراء کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہی ہے۔ ہائیکو لکھنے کا رجحان اردو شعراء میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ صنف اردو میں مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔

ترائلے

ترائلے فرانسیسی شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ اردو شعراء بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ ترائلے کی ہئیت میں نظمیں لکھنے کا چلن بہت رہا ہے۔ یہ پانچ مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے۔ معمولی الٹ پھیر سے ان مصرعوں کی ترتیب آٹھ کر لی جاتی ہے۔ اردو میں ترائلے بہت کم شاعروں نے لکھے ہیں۔ موجودہ دور میں بھی ترائلے کے مجموعے اور رسالے کم ہی نظر آتے ہیں۔ ترائلے کی اپنی ایک مخصوص ہئیت ہوتی ہے جس سے اس صنف کو پہچانا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آنے والے وقت میں اردو نظم کے شعراء ترائلے کی صنف میں کوئی بڑا کارنامہ انجام دیں اور یہ صنف مزید ترقی کرے۔

حاصلِ مطالعہ

اردو کے شعری ادب میں نئے نئے تجربے ہوتے رہے ہیں قدیم شعری اصناف کے ساتھ ساتھ گذشتہ ایک صدی کے دوران کئی نئی اصناف نے اپنے وجود کا احساس دلایا ہے۔ برِصغیر میں آزادی سے پہلے اردو شاعری قومی اور ملکی خصوصیات کا آئینہ بنی جس سے آزادیِ فکر کے احساس میں شدّت آئی اور شاعری کے لیے حقائق کی تلاش اہم ہوئی۔ اصلاحی جذبات کی بیداری نے نیا کردار ادا کیا۔ تاریخ و فلسفہ اور دیگر علوم نے شاعری کے لیے نئے دریچے کھولے۔ ادبیت اور شعریت شاعری کا جزو بنی۔ اس طرح جدید احساس اور نئی اصناف ایجاد کرنے کے لیے راستے ہموار ہوتے گئے۔

بیسویں صدی میں اظہار و بیان کے سلیقے، ہیئت اور اسلوب کے طریقے، تجربے اور ایجاد و اختراع کی جدّتوں نے اردو شاعری کو انسانی فکر و احساس کا حصّہ بنا کر زندگی کے حسن کو مسرّت و اِنبساط سے اس طرح قریب کر دیا کہ نئے امکانات سامنے آئے۔ جمالیاتی اور عصری تقاضوں نے تخلیقی عمل میں تہذیبی شعور کو متحرک کیا۔ شعراء نے جدتوں اور ندرتوں کو اس طرح سجایا کہ زندگی کی دھوپ سمندر کی وسعت اور سِتاروں کی چمک نے شعری منظرنامے کی توسیع کی اور ترکیب سازی کے عمل کا آغاز ہوا۔ اس طرح شعر و شاعری کے ساتھ نئے رنگ و آہنگ اور مناظر کی جُزئیات سے تسلسل کی مربوط فضا قائم ہوئی۔ علامت، استعاروں اور لفظوں کی مینا کاری نے اشاریت اور ایمائیت کو فروغ دیا۔ شعراء نے فکری اور سماجی تناظر کے ساتھ رنگارنگ اور مختلف النوع تجربات سے شعریت کی تکمیل کے عناصر تلاش کیے۔ اس

طرح اردو شاعری میں نئے تجربے اور ہئیتی تجربے ہوئے جن سے نئے امکانات سامنے آئے۔

اگر بغور دیکھیں تو غزل میں ہی آزاد غزل، غزل نُما، دوہا غزل، اور نثری غزل کے عنوان سے اختراعی شاعری منظرِ عام پر آئی ہے۔ غیر ملکی شاعری سے متاثر ہو کر سانیٹ، ہائیکو، ترائلے جیسی اصناف اردو میں رواج پا چکی ہیں۔ ماہیا، کہہ مکرنی، نثری نظم، تکونی، دوہا، گیت، تربینی جیسی اصناف نے بھی شاعروں کو متوجہ کیا ہے۔

حساس شاعروں نے محسوس کیا کہ اردو شاعری ہئیت اور موضوع کی متعین فضا میں ملبوس ہے اور نیا اظہار نئے انداز کا تقاضہ ہے اور یہ ردِ عمل بے حد سنجیدہ تھا۔ قدیم روایت کو شکستہ کرنے کی نئی اور گہری معنویت اور داخلی آہنگ لئے ہوئے تھا۔ اس کی ایک وجہ تھی کہ شعراء نے اس دور میں جذبے کے اظہار کی نئی زبان واضع کرنے کی کوشش کی تھی۔ نئی امیجز اور استعارے تلاش کئے گئے۔ پیش یا افتادہ ترکیبات سے نجات حاصل کرنے اور خیال کو نئے طریقے سے پیش کرنے کی طرح ڈالی گئی۔ معنوی طور پر یہ سب زندگی کو سبک ساز کرنے کا ہی انداز تھا۔ شاعری کی سنجیدہ سوچ نے نئے سوالات پیدا کئے اور وہ مسائل کے ہجوم میں اپنی فکری پرواز کو آزادروی پر مائل کرنے لگے۔ موضوعات اور اظہار میں تنوع پیدا ہوا۔

وقت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق فنکار کا ذہنی رویّہ بدلتا رہتا ہے۔ دراصل تحقیق کا سلسلہ بہتے دریا کی طرح ہے اور جب وقت کی برف پگھلتی ہے تو اس دریا کی روانی کو قائم رکھنے کے لئے اس میں نیا پانی بھی آ ملتا ہے۔ اردو کے جدید اور مابعد جدید شاعروں نے نئے سفر کی ابتداء سے اپنے فن کے دریچے روشن کیے اور مستقبل کی شاعری کو نئے امکانات کی تلاش پر آمادہ کیا۔ نئے مزاج کو سمجھ کر نہ صرف ذرّے اور کائنات میں نیا ربط باہم تلاش کیا بلکہ روح کا تعاقب بھی کیا۔ اپنے اندر کی آواز بھی سنی اور

حقیقت کے پسِ پردہ اسرار کو تخلیقی عمل کے نمونے کی سعی بھی کی۔ چنانچہ استعارہ، علامت اور تشبیہ کے تخلیقی استعمال سے نئی شعری زبان وضع ہوئی جس میں تازگی اور توانائی ہے۔ میکانکیت، تنہائی اور مایوسی کو بھی اہمیت دی گئی۔ لیکن جب شاعر نے اپنے اندر کی کائنات تک رسائی حاصل کی اور احساس نے روحانی مدار کی کمی محسوس کی تو اُس نے روحِ کل تک رسائی کی کاوش بھی کی۔ فنی ابہام اور تخلیقی تہہ داری کے لئے علامتی فضا کو قبول کیا گیا اور معنی کی نئی جہتوں کو راحت میں سمیٹا گیا۔

اس طرح الفاظ کے نئے تلازمات اور اس کی معنویت کے متبادل رشتوں کو تبدیل کرنے کے ساتھ ہئیت میں بھی تبدیلی کی کوشش کی گئی اور غیر ممالک کی شاعری اور نئے اصناف کو درآمد کیا گیا۔ اس سے نئی لفظیات اور تراکیب کی شناخت اور اظہار کی نئی اور جُداگانہ سمت کے تعین میں مدد ملی۔

ہر عہد اپنے مسائل خود لے کر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر عہد دوسرے عہد سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے ان کے موضوعات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور نئے موضوعات، نئی زبان، نئی ہئیت، فورم (form) اور نئی تکنیک کا مطالبہ کرتے ہیں۔ فورم کا براہِ راست دارومدار اس بات سے ہے کہ تخلیق کار کیا کہنا چاہتا ہے، یعنی وہ اپنے موضوع کے لحاظ سے زبان اور فورم کا استعمال کرتا ہے۔ نئے فورم اور فکری اور ادبی نظریئے میں تبدیلی انسان کے بیدار مغز اور تازہ کار ہونے کی دلیل ہے۔ اس تبدیلی سے جہاں فکر ونظر کے نئے آفاق و جہات سامنے آتے ہیں وہاں یہ بھی معلوم ہوتا رہتا ہے کہ ذہن کی بلاغت میں کتنی ترقی ہو رہی ہے۔ اسی لیے فورم اور نظریے میں تبدیلی کا استقبال لازم ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ کوئی فورم اور کوئی نظریہ کتنے زمانے تک کارگر رہتا ہے اور اس میں اپنے زمانے کے ادب کی افہام وتفہیم اور رہنمائی کا دم کتنا ہے۔

اردو میں بہت ساری اصناف فارسی، عربی، انگریزی اور پنجابی زبان کی دین ہیں۔ نئے تجربے فرانسیسی اور جاپانی زبان کو سامنے رکھ کر کیئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی اصناف کی پہچان ہوئی۔ جن میں جذبہ، فکر اور احساسات کو مخصوص انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو ہئیت کے تجربے کے ساتھ اہم ہیں۔ ان کے تحت وہ عناصر آئے جو آج کی شناخت سمجھے جاتے ہیں۔ کیونکہ ان میں معنویت کی نئی ہئیتیں پیدا کی گئی ہیں اور دل کشی واثر آفرینی میں اضافہ کیا گیا ہے۔

سائنس اور تکنالوجی کی ترقی نے انسان کے بنیادی رویئے میں تبدیلی لائی ہے اور پرانی اقدار کی وہ وقعت نئی نسل کے ذہن میں نہیں رہی جو تہذیبی ورثہ تھی۔ انہی سب چیزوں نے نئے موضوع کو جنم دیا جس کے اظہار کے لیے قلم کاروں نے اور خصوصیت سے شاعروں نے نئے تجربے کیے، نئی لفظیات اور تراکیب بنائیں اور نئی اصناف سے آشنا کرایا۔

شاعری میں جو تجربے ہوئے ہیں اس سے نئی اصنافِ سخن کے تحت وافر مواد سامنے آیا ہے جو اہم تجربات میں ہی علامت پسندی، پیکریت، رمزیت، استعاراتی اسلوب اور بے ساختہ یا غیر مصنوعی اظہارِ بیانات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند اہلِ قلم سے لے کر جدید اور مابعد جدید لکھنے والوں نے روایتی چیزوں کو نیا بنا کر پیش کیا ہے۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر نئی اصناف سے مالا مال کیا ہے۔ نئی معنویت اور حیثیت کو ایک الگ راہ سے آشنائی بخشی ہے۔

اردو شاعری کو تخلیقی عمل کی روشنی میں دیکھ کر یہ فیصلہ لیا جا سکتا ہے کہ شعراء نے جس طرح انفرادی مزاج اور مقامی فضا و حالات کے تحت مسائل کی تقسیم کے ساتھ نئے تجربے کیے ہیں ادب کو زبانوں میں قید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ہئیت کی تبدیلی کے لیے تخلیقی حِس کو بیدار رکھنا پڑتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو

ادب میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور نت نئے تجربوں نے اسے مضبوطی عطا کی ہے۔

آج ہم اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی سے زیادہ کا عرصہ گزار چکے ہیں۔ کمپیوٹر تکنالوجی نے انسانی فکر اور سوچ کو پختگی دے کر ذہن کے لئے نئی شکلیں تلاشی ہیں اور فکر کے تحقیقی زاویے مرتب کیے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے کیونکہ ہر آنے والا دن نئی تبدیلیاں لے کر آتا ہے۔ اردو شاعروں نے بھی لامحدود وسعتوں کا اظہار کیا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بہت ساری اصنافِ سخن وجود میں آچکی ہیں۔ دن بدن شعراء نئے تجربے کرتے رہتے ہیں اور مجموعہ ہائے کلام کے ساتھ ساتھ انتخابات بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ بعض رسائل فراخ دلی سے ان کی آبیاری کررہے ہیں اسی طرح ادب مالامال ہوتا جارہا ہے۔

راقم نے اپنے مقالے میں بیشتر تجربوں کا جائزہ لیا ہے۔ میرا مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں اردو کی قدیم شعری اصناب مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمس، رُباعی، قصیدہ اور غزل جیسی قدیم اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرا باب نظم گوئی کی روایت پر ہے۔ اس باب کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پابند نظم نظیر اکبرآبادی کے حوالے سے ہے۔ موضوعاتی نظم انجمن پنجاب کے حوالے سے ہے اور معراء نظم جو حلقہ اربابِ ذوق کے حوالے سے ہیں۔ ان کی اصناف اور ہئیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب میں نئے شعری تجربے جیسے آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل اور پیروڈی پر ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

چوتھے باب میں جدید شعری اصناف کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت دوہا، گیت،

ماہیا، سانیٹ، ہائکو، ترائلے کی اصناف کا تعارف پیش کرتے ہوئے تخلیقی عمل کے حقائق کی تلاش کی گئی ہے۔

پانچواں باب شعری اصناف کے ردّ و قبول پر ہے۔ میرے اس مقالہ میں تفہیم و تعبیر کی جلوہ گری ہے، ساتھ ہی تنوع پسندی بھی ہے۔ مجرّ دفکر ہے، فن کی روشنی ہے، شعری احساس کا تسلسل ہے، کاوش کی روشن دُنیا ہے اور نکتہ طرز کے نشانات ہیں۔ جن کو مختلف مستند حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔

نئی تجرباتی اصنافِ سخن کو اردو شاعری میں مروج کرنے اور اسے نئی وسعتوں سے روشناس کرنے کی مخلصانہ کوششیں جاری ہیں۔ ان میں عقیدہ، تہذیب اور ورثے سے بے پناہ محبت ہے، نظریے اور حسن سے لگاؤ ہے۔ ذات کے حوالے سے ماورائے ذات کو جاننے اور پہچاننے کا عمل ہے۔ عشق اور جذبے کی نئی صورت ہے، محبت کے گداز کی بے حد نغمگی ہے، خوشیوں سے لپٹی ہوئی رقص کی تازہ ہوا کے جھونکے ہیں۔ ساتھ ہی کشش آفریں رنگینیاں اور دلچسپیاں ہیں اور لسانی تنوع اور وسعت کی مثال ہے۔

زندگی کی سچی تصویروں کو تازہ کاری کے عمل سے گزارنے کا ہنر نئی اصناف میں ہے۔ اردو غزل میں تنگنائے کی شکایت برابر ہوتی رہی ہے۔ مرزا غالبؔ نے بھی خیال کے پھیلاؤ اور وسعت کی تنگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

لیکن نئی اصناف نے یہ شکایت دور کر دی ہے۔ مذکورہ نئی اصناف میں تجربے اور مشاہدے ہیں، محبتیں اور صداقتیں ہیں، روایات کی پاسداری اور پرانی قدروں کا احترام ہے، شعور اور آگہی کی روشنی

ہے، ندرتِ فکر اور ندرتِ احساس ہے۔عہدِ حاضر کی تازگی شگفتگی ،جستجو آ گہی،ہمدردی،غم گساری ، وارداتِ قلبی ہےاور جدت طرازی کے ساتھ اظہار کی وسعتیں ہیں۔

جدید شعری اصناف کے عنوان سے پانچ ابواب پر مشتمل میں نے اپنے مقالے میں قدیم اور جدید دونوں شعری اصناف کی تعریف،ان کے تنقیدی مطالعے کے ساتھ کی ہے۔میرا یہ موضوع اس طور پر منفرد اور اچھوتا ہے کہ ابھی تک اس پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔نئی شعری اصناف کو عالمی ادب کے تناظر میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔بظاہر تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی پھر بھی مجھے یقین ہے کہ اردو ادب میں میرا یہ تحقیقی کام ایک نیا سنگِ میل ثابت ہوگا۔مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ سے برِصغیر ہندو پاک میں لکھی اور پڑھی جانے والی زبانوں میں آپسی قرابت بھی پیدا ہوگی۔

کتابیات، لغات، رسائل/ جرائد

کتابیات

شمار	مصنف	کتاب کا نام	پبلشر کا نام	سنِ اشاعت
1	آزاد، محمد اسمٰعیل (ڈاکٹر)	نعتیہ شاعری کا ارتقاء	فائن آف سٹ ورکس، الہ آباد	1988
2	آزاد، محمد حسین	آبِ حیات	کتابی دنیا دہلی	2014
3	آزاد، محمد حسین	نظمِ آزاد	مفید عام پریس لاہور	1899
4	آغا محمد باقر	مقالاتِ آزاد	مجلس ترقی ادب اردو لاہور	1922
5	ابنِ کنول	نظیر اکبر آبادی	نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی	2013
6	احتشام حسین	اعتبارِ نظر	کتاب پبلشرز، لکھنو	1965
7	احتشام حسین	تنقیدی جائزے	فروغِ اردو، لکھنو	1963
8	اشفاق، رفیع الدین	اردو کی نعتیہ شاعری	اردو اکیڈمی کراچی	1976
9	اعظمی، خلیل الرحمان	نئی نظم کا سفر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	1972
10	امتیاز علی	اُجڑے دیار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2002
11	امتیاز وحید	پیروڈی کا فن	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2012
12	امتیاز وحید	امتیاز وحید	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2013
13	انور سدید، (ڈاکٹر)	اردو ادب کی مختصر تاریخ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1991
14	انور مینائی	روشن جزیروں کا سفر	معیار پبلی کیشنز، دہلی	1990
15	انیس اعظمی	اردو نظم 1960 کے بعد	اردو اکادمی, دہلی	2013
16	اومکار کول	اردو اصناف	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2013
17	بریلوی، احمد رضا، (مولوی)	ملفوظات اعلیٰ حضرت (حصہ دوم)	مکتبۃ المدینہ باب المدینہ کراچی	2009
18	بیکل اتساہی	مٹی، ریت، چٹان	ہریانہ اردو اکادمی، پنچکولہ	1992

19	بیگ، مرزا حامد (ڈاکٹر)	اردو ادب کی شناخت	اورینٹل پبلیشرز اردو بازار لاہور	2007
20	بیگم بسم اللہ (ڈاکٹر)	اردو گیت	ادارہ فکرِ جدید، نئی دہلی	1993
21	جمشید احمد	اردو نظم اور ترقی پسند عہد کے میلانات	ادبستان پبلی کیشنز دہلی	2013
22	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014
23	حالی، خواجہ الطاف حسین	مرثیہ غالب	نظامی پریس بدایوں	1915
24	حالی، خواجہ الطاف حسین	مقدمہ شعر وشاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2002
25	حنیف کیفی	اردو شاعری میں سانیٹ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	1975
26	حنیف کیفی	اردو میں نظمِ معراء اور آزاد نظم	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2003
28	حنیف کیفی (پروفیسر)	اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2003
28	حنیف کیفی	سحر سے پہلے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2004
29	حنیف کیفی	اردو سانیٹ	مکتبہ جامعہ لمٹڈ، دہلی	1987
30	حنیف کیفی	بائیں ہاتھ کا کھیل	مکتبہ جامعہ لمٹڈ، دہلی	2011
31	حیدر قریشی	شناخت	انعکاس پبلی کیشنز، راولپنڈی	1995
32	حیدر قریشی	اردو ماہیا تحقیق وتنقید	الوقار پبلی کیشنز، لاہور	2010
33	خاور چودھری	اردو دوہے کا ارتقائی سفر	تیرا رُخ پبلیشرز اسلام آباد	2016
34	خالد محمود (ڈاکٹر)	اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت	اردو اکیڈمی دہلی	2012
35	خان، رشید حسن	مثنوی سحرُ البیان	مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، دہلی	2011
36	خان، رشید حسن	انتخابِ نظیر اکبرآبادی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2004
37	خان، رشید حسن	مثنوی گلزارِ نسیم، دیا شنکر نسیم لکھنوی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2011
38	خواجہ اکرام (ڈاکٹر)	اردو کی شعری اصناف	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2013
39	درشن سنگھ	متاعِ نور	ساون کرپال پبلی کیشنز دہلی	1988

40	دیپک قمر	بول چال غزلیں ماہیے	پبلی شرز انداڈ ورٹائیزز، دہلی	2003
41	ذاکر، کشمیری لال	اردو شاعری کا ایک جائزہ	ہریانہ اردو اکادمی، پنچکولہ	1992
42	رضوی، سید مسعود حسن	ہماری شاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2008
43	رضوی، سفارش حسین	انتخاب حالی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	1983
44	رضوی، سفارش حسین	اردو مرثیہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	2012
45	رفعت اختر (ڈاکٹر)	ہائکو تنقیدی جائیزہ	نازش بک سینٹر دہلی	1993
46	رفعت اختر	نئے زاویے	رفعت اختر، ٹونک	1992
47	زبیر رضوی	اردو نظم 1960 کے بعد	ذہنِ جدید، دہلی	1995
48	ساحل احمد	شعری ادب	اردو رائٹرس، الہ آباد	1998
49	ساحل احمد	اردو نظم اور اس کی قسمیں	اردو رائٹرس، الہ آباد	1997
50	سجاد ظہیر	پگھلا نیلم	مکتبہ شاہراہ، دہلی	1964
51	سرور، آل احمد	ادب اور نظریہ	فروغِ اردو، لکھنو	1964
52	سنبل نگار (ڈاکٹر)	اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2015
53	سیدہ جعفر (ڈاکٹر)	دکنی رباعیات	اندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی حیدرآباد	1977
54	سیدہ جعفر (ڈاکٹر)	دکنی ادب میں قصیدہ کی روایت	کے ایس لتھرا پرنٹنگ پریس حیدرآباد	1999
55	سیدہ جعفر	فن کے باغ	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	1965
56	سکسینہ، رام بابو	تاریخ ادب اردو	منشی نول کشور، لکھنو	1949
57	سودا، محمد رفیع	کلیاتِ سودا	منشی نول کشور، لکھنو	1932
58	شارق جمال	عروض میں نئے اوزان کا وجود	ادارۂ غالب، ناگپور	1991
59	شکیل الرحمٰن	نظیر اکبرآبادی کی جمالیات	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2003
60	شعبہ تصنیف وتالیف	شعورِ ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2006

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سال
61	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی	انتخابِ نو (حصہ اول)	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2001
62	شمیم احمد	اصنافِ سخن اور شعری ہئیتیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2014
63	شمیم نکہت (ڈاکٹر)	انتخابِ نو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1998
64	شوق، محمد عبدال علی	اصلاحِ سخن	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو	2004
65	ضیاء الرحمان صدیقی	اردو ادب کی تاریخ	تخلیق کار پبلیشرز دہلی	2014
66	ظفر ہاشمی	آزاد غزل ایک تجربہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2016
67	عنوان چشتی	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	1975
68	عبادت بریلوی	جدید شاعری	انجمن ترقی اردو، کراچی	1961
69	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	غزل اور مطالعہ غزل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1983
70	عبداللہ شاہین (پروفیسر)	نعت گوئی اور اس کے آداب	دارُ السلام لاہور	2009
71	عشرت رومانی	مقصدی شاعری ایک جائزہ	نقش پبلی کیشنز، کراچی	2007
72	علی جاوید (ڈاکٹر)	درسِ بلاغت	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2007
73	علی جاوید	جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی	2000
74	علیم صبا نویدی	ترسیلے	تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چینئی	2018
75	علیم الدین علیم	پھول ہتھیلی پر	عرفان گرافکس کولکاتا	2011
76	عبدالسمیع	اردو میں نثری نظم	ادارہ تخلیق، دہلی	2014
77	عقیل احمد صدیقی (پروفیسر)	جدید اردو نظم نظریہ و عمل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2012
78	فاروقی، شمس الرحمان	درسِ بلاغت	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	2002
79	فاروقی، شمس الرحمان	شعر غیر شعر اور نثر	شب خون رانی منڈی الہ آباد	1973
80	فاروقی، اظہر علی	اُتر پردیش کے لوک گیت	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	1998

81	فرحت کیفی	پتا پتا بوٹا بوٹا	ہمارا سماج، دہلی	1974
82	فراز حامدی	توازن	ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	2004
83	قاسمی، ابوالکلام	محمد حسین آزاد	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2016
84	قمر رئیس (ڈاکٹر)	اصنافِ ادب اردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2006
85	قیصر جہاں (ڈاکٹر)	اردو کے منتخب گیت	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو	1983
86	قیصر جہاں (ڈاکٹر)	اردو گیت	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	1977
87	کندن، کندن لال	ارمغانِ رُباعیات کندن	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2003
88	کندن، کندن لال	رُباعیات و ماہیے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2008
89	گیان چند (پرفیسر)	ادبی اصناف	گجرات اردو اکادمی	1989
90	مجیب نشتر	ہندوستانی ترائیلے	ایم آر پبلی کیشنز، دہلی	2009
91	مجید بیدار (پروفیسر)	اردو کی شعری و نثری اصناف	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2014
92	محسن جلگانوی (ڈاکٹر)	اردو ہائیکو میں پیکر تراشی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2016
93	محمد شرف الدین (ڈاکٹر)	اصنافِ شاعری اردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2014
94	محمد رفیع (ڈاکٹر)	تازہ پانی کنگنا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2016
95	محسن ورک	بہترین مزاحیہ شاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2008
96	محمد صادق (ڈاکٹر)	ترقی پسند اردو غزل آغاز و ارتقاء	کتابی دنیا	2012
97	محمود الٰہی (ڈاکٹر)	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو	2005
98	محمود شیرانی	پنجاب میں اردو	قومی کونسل برائے فروغِ اردو، دہلی	2005
99	مظہر احمد	اردو شاعری میں طنز و مزاح	ایم آر پبلی کیشنز، دہلی	2012
100	مولوی فیروز الدین	فیروز اللغات	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2014
101	نادم بلخی	پودۂ طبق	مظفر بلخی، پٹنہ	1998

102 ناشرنقوی (ڈاکٹر)	ادبی جائزے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	2003
103 ناشرنقوی (ڈاکٹر)	بُرجِ شرف	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	2013
104 نشیطؔ، سید یحییٰ (ڈاکٹر)	اردو میں حمد ومناجات	انشاء پبلی کیشنز کولکتہ	2010
105 نیر، نورالحسن (مولوی)	نوراللغات	مقبول اکیڈمی لاہور	1988
106 ندافاضلی	شہر میں گاؤں	معیار پبلی کیشنز، دہلی	2012
107 نظیر اکبرآبادی	کلیاتِ نظیر	کتابی دُنیا دہلی	2003
108 نویدی، علیم صبا	اردو شاعری میں نئے تجربے	ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چینائی	2013
109 نویدی، علیم صبا	اردو نظم کے سلسلے	ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چینائی	2014
110 پروفیسر نورالحسن نقوی	تاریخِ ادب اردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2011
111 وارث سرہندی	علمی اردو لغت	علمی کتب خانہ اردو بازار لاہور	1972
112 وزیرآغا	اردو ادب میں طنز ومزاح	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2011
113 وزیرآغا	نظمِ جدید کی کروٹیں	ایم ایم پبلی کیشنز، دہلی	2013
114 ہرگانوی، مناظر عاشق	رم جھم رم جھم	معیار پبلی کیشنز، دہلی	1996
115 ہرگانوی، مناظر عاشق	سلسلے اجالوں کے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015
116 ہرگانوی، مناظر عاشق	غزل نما	نرالی دنیا پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2010
117 ہرگانوی، مناظر عاشق	گیت اردو کے	نرالی دنیا پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
118 ہرگانوی، مناظر عاشق	عبدالحلیم شرر، بحیثیت شاعر	نرالی دنیا پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
119 ہرگانوی، مناظر عاشق	غزل نما سمت ورفتار	نرالی دنیا پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2012
120 ہرگانوی، مناظر عاشق	دوہا رنگ	نرالی دنیا پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
121 ہرگانوی، مناظر عاشق	تنقیدی آگہی	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی	2011
122 ہرگانوی، مناظر عاشق (ڈاکٹر)	نظم معریٰ اور نظمِ آزاد کی ہیئتیں	ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی	2015

لغات

نمبر شمار	لغت	پبلیشرز	سن اشاعت
1	فرہنگِ عامرہ (محمد عبداللہ خان خویشگی)	ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی	2004
2	فروزالغات (مولوی فروزالدین)	ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی	2011
3	ہندی اردو شبدکوش (مصطفےٰ خان مداح)	اتر پردیش ہندی سنستھان، لکھنؤ	2017

انگریزی کتب/لغت

S.No	Books	Publishers	Years
1	Britannica Reference Encyclopedia	Encyclopedia Britannica New Delhi	2013
2	Oxford Dictionary	Oxford University Press London	2011
3	Oxford English Dictionary Vol.1	Oxford University Press London	1961
4	Cambridge Advanced Learner's Dictionary	Cambridge University Press New York	2010
5	Standad Twentieth Century Dictionary	Educational Publishing House Delhi	2005
6	The Nature of English Poetry (L.S. Harish)	London	1937

رسائل/ جرائد

شمار	نام رسالہ	مقامِ اشاعت	زمانِ اشاعت
1	آجکل	دہلی	ستمبر 2011
2	اردودنیا	نئی دہلی	جنوری,2013
3	اردودنیا	نئی دہلی	جون،2019
4	ادبی دنیا	لاہور	ستمبر 1946
5	اوراق	لاہور	اگست تا ستمبر 1974
6	ادبیات اسلام آباد	اسلام آباد	اکتوبر 2007 تا مارچ 2008 (خصوصی شمارہ نثری نظم)
7	توازن	مالیگاؤں	سلسلہ (12-11)
8	چہارسو	راولپنڈی، پاکستان	جلد 28، (شمارہ: جنوری، فروری، 2019)
9	دل گداز	لاہور	ستمبر 1900
10	سرسبز	دھرم شالہ	جلد: 7، شمارہ: 1 (اپریل تا جون 2018)
9	شب خون	الہ آباد	فروری تا اپریل 1978
11	شاعر	بمبئی	جلد 54 (نثری نظم اور آزاد غزل نمبر)
12	قرطاس	ناگپور	اکتوبر 2003
13	کتاب نما	دہلی	جولائی 1995
14	کوہسار جرنل	بھاگلپور	1982 سے 2017 تک کے بیشتر شمارے
15	گل بن	احمد آباد	جنوری تا اپریل 1998 (ماہیا نمبر)

List of Publication

S.No.	Name of magazine	Year of Publication	Place of Publication	ISSN No.	Volume No.	Page No	Topic of Paper
1.	Ajkal urdu	May 2018	New Delhi	0971-846X	76	22 to 23	Urdu mein mahiya nigari fun or rivayat
2.	Tafheem	January to June 2018	Rajoury (J&K)	2347-7415	14-15	14 to 15	Urdu mein masnavi nigari ki rivayat

Jatinder Pal

اردو کا بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
حسن ضیاء
فون: 011-24369189

جلد: 76 | شمارہ: 10
مئی 2018 | بیساکھ۔جیٹھ شک 1940

کمپوزنگ : آئی احمد
سرورق : نشانت پٹیل

جوائنٹ ڈائریکٹر (پروڈکشن): وی کے مینا

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: 22 روپے | سالانہ: 230 روپے
دوسال: 430 روپے | تین سال: 610 روپے

امریکہ، یورپ اور دوسرے ممالک کے لیے بذریعہ ہوائی ڈاک سالانہ 730 روپے
پڑوسی ممالک کے لیے بذریعہ ہوائی ڈاک: سالانہ 530 روپے
خریداری واشتہار کے لیے منی آرڈر، ڈرافٹ اور پوسٹل آرڈر
DG, Publications Division کے نام اس پتہ پر بھیجیں:
گوپال کے این چودھری
سرکولیشن منیجر۔فون: 24367453
جرنلس یونٹ، پبلی کیشنز ڈویژن، روم نمبر 56، سوچنا بھون
سی جی او کمپلیکس، لودھی روڈ، نئی دہلی 110003
فون نمبر: 011-24367453
رسالے کی عدم دستیابی سے متعلق شکایتیں بزنس منیجر کو لکھیں
pdjucir@gmail.com

مضامین/تخلیقات سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، 601-A، سوچنا بھون
سی جی او کمپلیکس، نئی دہلی۔110003
Website: publications division.nic.in
E-mail: ajkalurdu@gmail.com

ترتیب

جتندر پال

اردو میں ماہیا نگاری کا فن اور روایت

جیسے جیسے اردو ادب نے ترقی کی منزلیں طے کیں ویسے ویسے فکروشعور میں گہرائی اور بیداری آتی گئی جس وجہ سے شاعری میں بھی الگ الگ اصناف وجود میں آنے لگیں۔ رفتارِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں علم و ادب کا دائرہ بڑھتا گیا اور اردو والوں نے دوسری زبانوں کے شعروادب کا مطالعہ کیا تو انہوں نے دوسری زبانوں کی شعری اصناف کو بھی اردو میں شامل کرنے کا تجربہ کیا۔ جس سے اردو میں جدید شعری اصناف کی الگ اہمیت اور شناخت ابھر کر سامنے آئی۔ بیسویں صدی میں جب نئی شاعری کا آغاز ہوا تو کئی شعری تجربے بھی سامنے آئے۔ اردو میں جتنی بھی قدیم اصنافِ شاعری ہیں ان میں عربی عروض کا ضابطہ رائج رہا ہے اور آئندہ بھی رہیگا لیکن جو اصناف دوسری زبانوں سے اردو میں جاری ہوئیں ہیں ان میں ان متعلقہ زبانوں کے قاعدے اور ضابطے برتے گئے ہیں۔

اردو شاعری کا دامن بہت وسیع ہے اس نے فارسی، ہندی، انگریزی، جاپانی اور فرانسیسی وغیرہ کی شعری اصناف کے ساتھ ساتھ پنجابی کی ایک مقبول صنف ماہیا کو بھی اپنایا ہے۔ ماہیا پنجابی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ساجن، معشوق اور خاوند وغیرہ ہوتے ہیں۔ ماہیا تین مصرعوں کی ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ یہ پنجاب کا سب سے زیادہ گایا جانے والا لوک گیت ہے۔ لیکن اردو میں ماہیا گائی جانے والی صنف کے ساتھ تحریر کی جانے والی صنف بھی ہے۔

ماہیا لفظ ماہی سے نکلا ہے۔ پنجابی میں بھینس کو مہیں کہتے ہیں اور بھینسیں چرانے والے کو ماہی کہا جاتا تھا۔ ان چرواہوں کے پاس بھینسوں پر نظر رکھنے کے علاوہ کوئی کام نہیں ہوتا تھا۔ وہ وقت گزارنے کے لئے بانسری بجاتے اور گیت گاتے تھے۔ اس طرح وہ اپنے دِل کو بہلاتے تھے۔ اچھی آواز اور بانسری سے وہ اپنے اپنے دیہاتوں میں مقبول ہوتے تھے۔ جب مہیوال اور رانجھے کو اپنے اپنے محبوب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے چرواہے بننا پڑا تو ان کرداروں کی رومانی کشش نے ماہی لفظ کو چرواہے کی سطح سے اٹھا کر سوہنی اور ہیر کا محبوب بنانے کے ساتھ ساتھ ہر محبت کرنے والی مٹیار کے محبوب کو ماہی بنا دیا۔ اور ماہی کے ساتھ پیار کے اظہار کے لئے ماہیا ایک عوام کا لوک گیت بن کر سامنے آیا۔ ماہیے میں پنجاب کے لوگوں کے جذبات، احساسات اور خواہشات کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ ماہیا عورت کی زبان میں مرد سے محبت کا اظہار ہے۔ غور کرنے پر ماہیے کے سرے ریختی اور صوفیانہ شاعری سے جا کر ملتے معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ ان میں محبوب کو ہمیشہ ہی مذکر مانا جاتا ہے اور عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ عام طور پر ماہیے میں عورت ہی بولتی سُنائی دیتی ہے لیکن مردانہ زبان کے ماہیے بھی مل جاتے ہیں۔ مکالماتی صورت کے ماہیوں میں مرد اور عورت دونوں شوخی اور شرارت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اردو ماہیے کی تحریری صورت کے سلسلے میں دو مختلف رائے ہیں۔ پہلے مؤقف کے مطابق ماہیا تین مصروں کی نظم ہے:

دل لے کے دغا دیں گے/ یار ہیں مطلب کے/ یہ دیں گے تو کیا دیں گے

(گلبن، صفحہ ۱۸)

دوسرے مؤقف کے مطابق ماہیا ڈھائی مصرعوں کی نظم ہے۔ پہلی لائین میں آدھے مصرعے کو لکھا جاتا ہے اور دوسری لائین میں پورے مصرعے کو لکھا جاتا ہے۔ اس موقف کے مطابق ماہیا اس طرح لکھا جاتا ہے:

دل لے کے دغا دیں گے/ یار ہیں مطلب کے یہ دیں گے تو کیا دیں گے

(گلبن، صفحہ 18)

یہ اختلاف ماہیے کو تحریری صورت میں پیش کرنے پر ہے لیکن دونوں صورتوں میں ماہیے کا وزن ایک جیسا ہی ہے۔ ڈیڑھ مصرعے سے زیادہ تین مصرعے والے ماہیے کو پذیرائی ملی ہے اور ماہیے کی یہی صورت ہیت کے روپ میں مقبول بھی ہے۔

رُباعی کی طرح ماہیا بھی ایک مخصوص بحر میں کہا جاتا ہے۔ ماہیا کے پہلے اور تیسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے دوسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا اگر ہو بھی تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ ماہیا کا اپنا عروضی نظام ہے اس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر وزن کا ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں دو حروف کم ہوتے ہیں۔ ہر مصرعے کے آخر میں دو حروف آنا ضروری ہیں یہی ماہیے کا حُسن ہے۔ 1990 میں اردو ماہیے کی تحریک کا آغاز ہوا اور 1992 سے اس پر بحث مباحثہ کا سِلسِلہ چلا۔ جس میں ماہیے کے صحیح وزن کو لے کر بحث ہوتی رہی۔ ماہیے کے صحیح وزن کے بارے میں حیدر قریشی لکھتے ہیں:

''ماہیے کے وزن کے بارے میں اب پورے یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ تین یکساں وزن کے مصرعوں والے'ماہیے' ماہیے نہیں ہیں۔ ماہیے کی پنجابی اور عوامی دھن سے یہ وزن اردو ماہیے کے لئے بالکل واضح ہو چکا ہے:

فعلن فعلن فعلن

ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی اردو اور عربی پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ-147002
jatinderparwaaz@gmail.com فون:9868985658

فعلن فعلن فع/فعلن فعلن فعلن

اس کی رو سے ماہیے کے دوسرے مصرعہ میں ایک 'سبب' یعنی دو حرف کا کم ہونا ضروری ہے۔ اس وزن میں ماہیا پنجابی دھن کے مطابق پوری طرح رواں دواں ہو جاتا ہے۔ یہ دوسرا وزن بھی ماہیے کے لئے قابل قبول ہے:

مفعول مفاعیلن/فعل مفاعیلن/مفعول مفاعیلن

(اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 83)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تازہ تحقیق کے مطابق اردو میں 'ہمت رائے شرما' کو ماہیے کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ اُنہوں نے فلم خاموشی کے لئے 1939 میں پہلا ماہیا لکھا تھا۔ جس کے بول تھے:

اک بار تو مل ساجن/آ کر دیکھ ذرا/ٹوٹا ہوا دل ساجن

کچھ کھو کر پائیں ہم/دور کہیں جا کر/اک دنیا بسائیں ہم

(گلبن، صفحہ 15)

اس سے پہلے چراغ حسن حسرتؔ کو اردو ماہیے کا پہلا شاعر مانا جاتا تھا۔ انہوں نے فلم 'باغبان' میں 1938 میں اردو میں ماہیے کا پہلا تجربہ کیا تھا۔ انہوں نے تین ہم وزن مصروں میں ماہیے لکھے تھے۔

راوی کا کنارہ ہو/ہر موج کے ہونٹوں پر/افسانہ ہمارا ہو

باغوں میں پڑے جھولے/تم بھول گئے ہم کو/ہم تم کو نہیں بھولے

ساون کا مہینہ ہے/ساجن سے جدا ہو کر/جینا کوئی جینا ہے

(گلبن، صفحہ 61)

کیوں کہ چراغ حسرت اپنے ماہیوں میں ماہیے کے صحیح وزن کا خیال نہیں رکھ سکے۔ اس لئے انکے یہ ماہیے ماہیے نہ ہو کر تین مصرعوں کی نظم، گیت، یا ثلاثی ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق اردو ماہیے کے بنیاد گزاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اردو ماہیے کے بنیاد گزاروں میں ابھی تک کی تحقیق کے مطابق چراغ حسن حسرتؔ، ساحر لدھیانوی اور قمر جلال آبادی کے نام آتے ہیں لیکن میری حالیہ تحقیق یہ ہے کہ اوّلیت کا سہرا ہمت رائے شرما کے سر ہے۔

(کوہسار، اگست 1997)

امجد اسلام امجد، نصیر احمد ناصر، دیپک قمر اور جلیل عالی نے چراغ حسرتؔ کی طرح ہم وزن کے تین مصرعوں کو لکھ کر انہیں ماہیے کا نام دیتے رہے۔ 1990 میں حیدر قریشی نے جب 'ثلاثی' اور 'ماہیئے' کے فرق کو واضح کیا اور تحریک چلائی۔ تب بیشتر شعراء نے اس طرف توجہ کی۔ کافی تحقیق کے بعد پتہ چلا کہ بہت پہلے ہمّت رائے شرما، ساحر لدھیانوی اور قمر جلال آبادی صحیح وزن کے ماہیئے کہتے رہے ہیں۔ ساحر لدھیانوی نے فلم 'نیا دور' کے لئے ماہیے لکھے جنہیں محمد رفیع نے گایا تھا۔ مثال:

دل لے کے دغا دیں گے/یار ہیں مطلب کے/یہ دیں گے تو کیا دیں گے

دنیا کو دکھا دیں گے/یاروں کے پسینے پر/ہم خون بہا دیں گے

(گلبن، صفحہ 18)

درج ذیل ماہیے قمر جلال آبادی نے لکھے تھے اور راجندر سنگھ بیدی کی فلم 'پھاگن' میں محمد رفیع اور آشا بھونسلے نے مل کر گائے تھے۔

تم روٹھ کے مت جانا/مجھ سے کیسا شکوہ/دیوانہ ہے دیوانہ

کیوں ہو گیا بیگانہ/ترا میرا کیا رشتہ/یہ تم نے نہیں جانا

(گلبن، صفحہ 18)

اردو ماہیے کے شاعروں میں قمر جلال آبادی، ساحرؔ لدھیانوی، حیدر قریشیؔ، قمر سحریؔ، امین خیالؔ، نظیر فتح پوری، مناظر عاشق ہرگانوی اور دیپک قمر وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ اردو ماہیا نگاری میں خواتین کا بھی قابل قدر رول رہا ہے۔ ان میں رضیہ اسماعیل، نسرین نقاش، ریحانہ سرور، ثروت محی الدین، شاہدہ ناز، ترنم ریاض اور بشریٰ رحمٰن کے نام اہم ہیں۔

ماہیے کا بنیادی موضوع محبت ہونے کی وجہ سے اس میں پیار، محبوب کے حسن کی تعریف، تکرار، اقرار، ملن اور جدائی، چھیڑ چھاڑ اور گلے شکوے کے مضامین ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ روزمرہ زندگی کے مسائل، حمد، نعت اور منقبت، بزرگان دین کی توصیف کے ساتھ ساتھ دُعائیہ ماہیے بھی لکھے گئے۔

اُس اور اجالے ہیں/جائیں مدینے جو/وہ قسمت والے ہیں

(سعید شباب)

اک بات ہے سینے میں/جان مری نکلے/مولا کے مدینے میں

(اجمل جنڈیالوی) (اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 104)

بادل اور پروائی/دیکھ کے گوری کو/لینے لگی انگڑائی

خوشبو کی طرح مہکو/شاخ پہ اس دل کی/پنچھی کی طرح چہکو

(سعید شباب) (اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 112)

اک پھول چنبیلی کا/وقت نہیں کٹتا/سکھیوں میں اکیلی کا

سڑکوں پہ چلے تانگا/مانگا خدا سے جب/اک ساتھ ترا مانگا

(قاضی اعجاز محور) (اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 113)

پردیس نہ جا ماہیا/پھر پچھتائے گا/مجھے دل سے لگا ماہیا

(بشریٰ رحمٰن) (اردو ماہیا تحقیق وتنقید، صفحہ 482)

اردو ماہیے کے صحیح وزن کے ساتھ اب تک کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ حیدر قریشی کے ماہیوں کا مجموعہ 'محبت کے پھول' اردو میں ماہیے کے صحیح وزن کا سب سے پہلا مجموعہ ہے۔ 'رم جھم رم جھم' مناظر عاشق ہرگانوی کا مرتب کیا ہوا اردو ماہیوں کا پہلا انتخاب ہے جو 1994 میں آیا تھا۔ 1997 میں سعید شباب کی مرتب کی ہوئی کتاب 'اردو ماہیئے' کے نام سے سامنے آئی۔ نظیر فتح پوری کے ماہیوں کا مجموعہ 'ریگ رواں' بھی 1997 میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اب تک ماہیوں کے کئی انتخاب اور مجموعہ سامنے آ چکے ہیں۔

اردو شاعری کی نئی صنف 'ماہیا' کو ایک پہچان ملنے کے ساتھ ساتھ ادبی اور عوامی سطح پر اب تک کافی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے اور یہ اپنی دھن کے حوالے سے موسیقی اور اپنی شعریت کے حوالے سے ادب میں اپنی جڑیں مظبوط کر رہا ہے۔

☆☆☆

ISSN 2347-7415
شمس الرحمٰن فاروقی کے نام
عمر فرحت

Jan. to June 2018

Book 14-15

Tafheem

Editor
Umar Farhat

TAFHEEM PUBLICATIONS تفہیم PUBLICATIONS
Opp. ITI. Road, Ward No. 04, Rajouri . 185131(J&K)

کتابی سلسلہ ۱۵۔۱۴

جدید ادب کا سچا ترجمان

تفہیم

سرپرست

جناب شمس الرحمٰن فاروقی

تفہیم پبلی کیشنز، راجوری (جموں وکشمیر)

تفہیم کتابی سلسلہ ۱۵۔۱۴

اس شمارے سے زرسالانہ ۵۰۰ روپئے

تاعمر خریداری پانچ ہزار روپئے

انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرسالانہ ارسال کرنے کے لیے رابطہ :

MOHAMMAD UMAR FARHAT

A.C. 24183, Jammu kashmir Bank
branch Gujjar Mandi , Rajouri, J&K, India

IFSC: JAKA0GUJJAR

مراسلت کا پتہ :

MOHAMMAD UMAR FARHAT

Opp. ITI Road, Ward NO. 04
Rajouri. 185131, J&K (INDIA)
Mobile No. 09055141889
E-mail: omerfarhat519@gmail.com

تفہیم

کے شروع سے اب تک کے تمام شمارے آن لائن پڑھنے کے لیے :

www.rekhta.org/ebook

ترتیب

مرقع فاروقی:

مضامین:

انٹرویو:

ہو گی اس ڈھیر عمارت کی کہانی کچھ تو
ڈھونڈ الفاظ کے ملبے میں معانی کچھ تو

ادھر تخلیق کے جادو پہ ہے بنیاد شہرت کی
ادھر تنقید کے طوطے میں اپنی جان رکھتے ہیں

مجھے بھی لمحۂ ہجرت نے کردیا تقسیم
نگاہ گھر کی طرف ہے قدم سفر کی طرف

محولہ بالا اشعار کی لفظیات، بیان کی ندرت، احساس ذات وکائنات اور نئے معاشرے کی سفا کی پر اگر ہم غور کریں تو بخوبی احساس ہوتا ہے کہ شہپر رسول کی شاعری فنی اعتبار سے کتنی پختہ ہے، انھوں نے زیست کے کرب اور دیگر اہم مضمرات کو کس شدت سے محسوس کیا ہے۔انھوں نے کتنی باریک بینی سے ایک ایک پل کی نبض پر انگلی رکھ کر جبر وقہر کے احساس اور روز افزوں رنگ بدلتی ہوئی کیفیات کو کس ہنرمندی سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جہاں تک شعر کی شعریت کا سوال ہے تو اسے کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔فن کا معیار اپنی جگہ برقرار ہے، بلکہ جس ہنرمندی اور فنی رچاؤ کے ساتھ انھوں نے تجربات ومشاہدات کو برتا ہے وہ کمال فن کی ایسی مثال ہے جو کم ہی لوگوں کو میسر ہوتی ہے۔

جتندر پال

اردو میں مثنوی نگاری کی روایت

صنف مثنوی کو بیانیہ شاعری میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔مثنوی کا تعلق منظوم داستان گوئی سے ہے۔اس میں جہاں عشقیہ داستانوں کا ذکر ہوتا ہے وہیں فکر انگیز مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔مثنوی میں موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی اور نہ ہی اسکے اشعار کی تعداد متعین ہے لیکن شرط صرف یہ ہے کہ تمام اشعار آپس میں پوری طرح مربوط ہونے چاہییں اس لیے کہ اس سے واقعات کے تسلسل کا پتہ چلتا ہے اور مثنوی میں واقعات کی ہی زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔اپنی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے مثنوی کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔خواجہ الطاف حسین حالی کے بقول ''مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مقبول اور کارآمد صنف ہے۔''1 ۔مثنوی عربی زبان کے لفظ 'مثنیٰ' سے بنا ہے جس کے لغوی معنیٰ 'دو دو کیا گیا' یا 'دو دو' کے ہیں۔اور اصطلاح میں اس خاص صنف کو کہتے ہیں جو مخصوص ہئیت ،اوزان اور بحر کے ساتھ لکھی جائے۔

صنفِ مثنوی کی فنی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔دوسری بات یہ کہ مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں اور یہ اپنی مخصوص ہئیت ،مخصوص مزاج اور موضوعات کی بنا پر اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔مثنوی کا ہر شعر زنجیر کی لڑیوں کی طرح آپس میں جڑا ہوا ہوتا ہے۔عام طور پر مثنوی کی ترتیب میں،خدا کی تعریف،رسول کی تعریف،بزرگانِ دین کی تعریف ،تعریف سخن یا تعریف خانہ،سبب تالیف،اصل قصہ اور اختتام کو شامل کیا جاتا ہے۔عام طور پر مثنوی نگاروں نے ان اجزا کی پوری طرح پابندی تو نہیں کی ہے لیکن تمام مثنویوں میں کچھ نہ کچھ مذکورہ اجزا ضرور شامل کئے ہیں قمر رئیس لکھتے ہیں:۔

''فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی مثنویوں میں جن اور پریوں کے قصے اور مافوق الفطرت واقعات سے لے کر عام انسانوں کے حسن وعشق کی داستانوں،خوشیوں اور غموں،میدانِ کارزار کی جنگوں،بزمِ طرب کی دل آویزیوں، شادی اور موت کی رسموں، اخلاقی قصوں،تصوف کے مسائل اور مذہبی تعلیم کا بیان کیا جاتا ہے،اس میں غزل کی سادگی، سوز وگداز، قصے کا جوش وخروش،ہجو کی ظرافت نگاری،مرثیہ کا نوحہ وغم سب کچھ ہوتا ہے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ کسی عہد کے سیاسی،سماجی حالات،معاشرت،رسم ورواج،رہن سہن کے طریقے،لباس وزیورات وغیرہ کے مطالعہ کے لئے اُس دور کی مثنوی کا مطالعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔''2 ۔

اردو میں مثنوی کے ابتدائی نمونے صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ابتدائی مثنویاں زیادہ تر مذہبی عقائد اور معرفت پر مشتمل ہیں،ان میں خدا کی تعریف،اس کی صفتوں کا بیان اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو نصیحت کے موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔

مثنوی کا آغاز فارسی شاعری میں ہوا۔اس کو سب سے پہلے ایرانی شاعروں نے اپنایا۔حالاں کہ یہ عربی لفظ ہے اور اس کی تمام ہئیتیں،اوزان اور بحور سب عربی ہیں مگر عرب میں یہ صنف مقبول نہیں ہوئی مولانا الطاف حسین حالی کے بقول:

عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہوسکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا انحراف یا تصوف میں

ظاہرایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلبہر ہزاروں لکھی گئی ہیں اس لئے عرب شاہنامہ کوقرآن العجم کہتے ہیں اوراسی لئے مثنوی کی نسبت ''ہست قرآن درزبان پہلوی'' کہا گیا ہے۔''3؎

اردو میں پندرہویں صدی عیسوی میں مثنوی کا آغاز دکن میں ہوا۔ یہاں اس صنف کی طرف بہت زیادہ توجہ دی گئی اب تک کی تحقیق کے مطابق دکن کے بہمنی دورِحکومت 1421ءتا1438ء میں فخرالدین نظامیؔ بیداری کی مثنوی 'کدم راؤپدم راؤ' اردو کی سب سے قدیم مثنوی تصور کی جاتی ہے۔اس مثنوی میں راجا کدم راؤاوراس کے وزیر پدم راؤ کا قصہ بیان کیا گیاہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اولین مثنوی کدم راؤپدم راؤ کے کچھ اشعار لکھ دیے جائیں تا کہ اندازہ ہو کہ قدیم مثنویاں کیسی ہوتی تھیں اوردکنی زبان کا کیا حال تھا:

ِزرادھار کی سن ادھر مُکہ کھول	نہ آنوں بہر مُکہ تجھ مکہ بول
اگر ناتھ کہِیادھنور بھید سیکھ	کہ جس بھید تھیں جزم روئے نہ بھیک
دھنور بھید ماس ایک کیتا کدمؔ	پریک تِل سنہاریانہ باسک پدم 4؎

اس کے بعد دوسری دستیاب مثنوی 'نوسرہار' ہے جس کا شاعر اشرف بیاباؔنی ہے۔اس مثنوی میں کربلا کے واقعات پیش کیے گئے ہیں اس لیے یہ ایک ادبی مثنوی نہ ہوکر خالص مذہبی مثنوی قراردی جاسکتی ہے۔بہمنی سلطنت میں ایک اورشاعرمیراں جی شمس العشاق نے بھی صنف مثنوی میں کام کیا ہےانہوں نے خوش نامہ، جوش نغز،شہادت الحقیقت مغزمرغوب،اور چہارشہادت وغیرہ جیسی بڑی مثنویاں لکھیں۔

بہمنی سلطنت کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں جن میں بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت 1490ءتا1686ءتک اور گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت 1518ءتا1687ءتک قائم ہوئی۔باقی تینوں سلطنتیں زیادہ دیرتک قائم نہیں رہ سکیں۔عادل شاہی سلطنت میں شاعروں کی بہت قدرتھی اس عہد کے بادشاہ خودبھی شاعر تھے۔یہی وجہ ہے کہ مثنوی کے شعراء کی خدمات کوحکومت نے سراہااوراس دور کی مثنویاں خاص طور پراجاگرہوئیں۔اس عہد میں بھی کئی مثنویاں سامنے آئیں جن کی اردوادب میں بہت اہمیت ہے۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مثنوی 'نورس' سنگیت کے موضوع پرنظم کی گئی ایک غیر معمولی مثنوی ہے۔اس کے علاوہ حضرت جانم کی مثنوی ارشادنامہ، شاعرعبدل کی ابراہیم نامہ،شاہ ابواحسن کی سکھ انجن،محمد عاجز کی مختصر مثنوی یوسف زلیخا اورلیلیٰ مجنوں، مقیمی کی چندربدن وماہ یار، کمال خاں رستمی کی خاورنامہ جوچوبیس ہزار اشعار پرمشملا ہے،ملک خوشنودکی جنت سنگار،صنعتی کی قصہ بےنظیر،حسن شوقی کی فتح نامہ نظام شاہ اورمیزبانی نامہ،نصرتی کی گلشن عشق،علی نامہ اورتاریخ اسکندری،ہاشمی کی پانچ ہزارایک سواشعار کی مثنوی یوسف زلیخاوغیرہ کا نام اہم ہے۔

قطب شاہی عہد میں دکنی زبان وادب کوقطب شاہی سلاطین کی بہت زیادہ سرپرستی ملی۔احمد گجراتی کی طویل مثنوی 'یوسف زلیخا' جو1580 سے 1584 کے درمیان لکھی گئی کوپہلی ادبی کاوش کہا جاتا ہے۔اسی عہد میں وجہیؔ نے قطب مشتری نامسے مثنوی لکھی۔غواصی نے تین مثنویاں 'میناستونتی،سیف الملوک وبدیع الجمال اورطوطی نامہ لکھیں۔اس عہد کی دیگرمثنویوں میں ابن نشاطی کی پھولبن،احمد جنیدی کی ماہ پیکر،طبعی کی بہرام وگل اندام مثنویوں کا نام بہت اہم ہے۔

شمالی ہند میں مثنویوں کے ابتدائی نقوش امیرخسرو کے کلام میں زیادہ ملے اہیں۔شمالی ہند کے قدیم عہد میں کئی ایسی مثنویاں لکھیں گئیں جن کو بے حدمقبولتم حاصل ہوئی۔سولہویں صدی عیسوی کے افضل کی مثنوی بکٹ کہانی،شیخ عبداللہ کی فقہ ہندی اورمحولب عالم عرف شیخ جیون کی چارمثنویاں محشرنامہ،دردنامہ،خواب نامہ پیغمبراوردھیرنامہ کافی اہم

مثنویاں ہیں۔قدیم شمالی ہند کے مشہورشاعرجعفرزٹلی کی مثنوی ظفرنامہ اورنگزیب شاہ غازی'اور'طوطی نامہ'اہم مثنویاں ہیں۔جعفرزٹلی کے ہم عصرشاعراسمعیل امروہوی نے دومثنویاں 'بی بی فاطمہ'اور'قصہ معجزہ انار'لکھیں۔اسمعیل امروہوی کی مثنوی 'بی بی فاطمہ' کوشمالی ہند میں اردومرثیہ نگاری کی بنیادبھی قرار دیا گیا ہے۔اسی دور کے شاعر فائز دہلوی نے سولہ مثنویاں لکھیں۔مثنوی کےقدیم شعراء میں شاہ مبارک،شاہ حاتم اورشاہ آیت اللہ جوہری کے نام کافی اہم ہیں۔

شمالی ہند میں اردومثنوی کا باقاعدہ سلسلہ'سودا'اور'میر'سے ہوتا ہے۔مرزامحمد رفیع سودا نے 24اورمیرتقی میر نے38 مثنویاں لکھیں۔سوداؔ کی لکھی ہوئی مثنوی 'قصہ پسرشیشہ گوزرگر'اس طرح شروع ہوتی ہے:

مرا دلنام پر ہے اوس کے شیدا	کیا ہے جس نے حسن و عشق پیدا
وہی ہے آب و رنگ اپنے چمن کا	وہی ہے معنی طوطی کے سخن کا
چمن میں ذکر سے اوسکے ہے تفریح	گلون کو دانۂ شبنمھے بستیح
یہ جلوا حسن کا ہے گل مین اوس سے	اثر ہے نالۂ بلبل مین اوس سے 5؎

'قائم چاندپوریکا نام بھی مثنوی کے شاعروں میں شامل ہے۔ان کے بعد کے شاعروں میں خواجہ میراثر کا نام آتا ہےجنہوں نے مثنوی خواب وخیال لکھی۔

بطورمثنوی نگارجس شاعر کی سب سے زیادہ مقبولیت ہوئی وہ میرحسن ہیں۔میرحسن نے 12 مثنویاں لکھیں جوکافی اہم ہیں لیکن ان کی مثنوی 'سحرالبیان' کوایک شاہکارمثنوی ماناجاتا ہے جو85-1784ء میں مکمل ہوئی۔اس مثنوی میں2179اشعارہیں۔مثنوی'سحرالبیان' کا آغازان اشعار سے ہوتا ہے:

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ	کہ تھا وہشہنشاہِ گیتیپناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و منال	بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج	خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اس کی فوج	تو کہتا کہ ہے بحرِ ہستی کی موج 6؎

محمد حسین آزادؔ نے مثنوی سحرالبیان کے بارے میں لکھاہے:

''اس کی صفائی بیان اورلطافت محاورہ اورشوخی مضمون اورطرزِادااورادا کی نزاکت اورجواب سوال کی نوک جھونک حدتوصیف سے باہر ہے۔اسکی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کسین بناوٹ رکھی تھی کیااسے سوبرس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جوکچھ اس وقت کہاصاف یہی محاورہ اوروہی گفتگو ہے۔جوآج ہم تم بول رہے ہیں۔''7؎

میرحسن کے بعد پنڈت دیاشنکرنسیم کی مثنوی 'گلزارنسیم' کوغیرمعمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔مثنوی گلزارنسیم کا آغاز حمد کےان اشعار سے ہوتا ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری	ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے دو زباں سے یکسر	حمدِ حقو مدحست پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ ان ہے	یعنی کہ متیع پنجتنھے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی	کرتا ہے زباں کی پیش دستی 8؎

مذکورہ مثنوی گوشعراء کے علاوہنواب مرزاشوق اورواجدعلی شاہ، میراللہ تسلیم،امیرمینائی، داغ دہلوی اور شوق قدوائی نے بھی مثنوی گوئی میں شہرت حاصل کی۔

انیسوی صدی کے آخر میں انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعے محمد حسین آزاد نے جدید مثنوی کا آغاز کیا جو روایتی اجزا اور خیالی موضوعات کو ترک کر کے عام انسان کی زندگی سے جڑا۔ انجمن کی تحریک کے زیر اثر خود مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے عام زندگی سے وابستہ موضوعات پر مثنویاں کہیں۔ مولانا آزاد نے شبِ قدر، صبح امید، حبالوطن، خواب امید، دادانصاف، گنج قناعت، ابرِ کرم، موسم زمستان، مصدرتہذیب، سلام علیک اور الطاف حسین حالی نے برکھارُت، نشاط امید، حب وطن، مناظرہ رحم وانصاف اور مناجات بیوہ کو موضوع بنایا۔ حالی کی ایسی مثنویاں ادب کا شہپارا ہیں۔ مثنوی حُبِ وطن میں حالی ایک جگہ کہتے ہیں:

چھوڑو افسردگی کو جوش میں آؤ   بس بہت سوئے اٹھو ہوش میں آؤ
قافلے تم سے بڑھ گئے کوسوں   رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں
قافلوں سے اگر ملا چاہو   ملک اور قوم کا بھلا چاہو
گر رہا چاہتے ہو عزت سے   بھائیوں کو نکالو ذلت سے [9]

جدید مثنوی میں حقیقت نگاری اور ادب برائے زندگی کو پیش کرنے پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ مولانا شبلی اور اقبال وغیرہ نے اس نئے انداز اور نئے رنگ کی مثنویاں لکھیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ نے جدید رنگ کی مثنویاں لکھیں جن کو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ جدید دور میں بھی مثنوی نگاری کا سلسلہ جاری ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی جو ایک داستانی صنفِ سخن ہے وہ اپنی روانی اور سہل بیانی کے سبب ہمیشہ جاری رہے گی۔

حوالہ جات

1۔ مقدمہ شعروشاعری، صفحہ 239، از خواجہ الطاف حسین حالیؔ، (مرتبہ: وحید قریشی)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علیگڑھ، 2002

2۔ اصنافِ ادب اردو، صفحہ 50، از قمر رئیس اور خلیق انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علیگڑھ، 2006

3۔ مقدمہ شعروشاعری، صفحہ 240، از خواجہ الطاف حسین حالیؔ (مرتبہ: وحید قریشی)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علیگڑھ، 2002

4۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، صفحہ 139، فخر الدین نظامی (مرتبہ: جمیل جالبی)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1979

5۔ کلیات سودا، (جلد دوم) صفحہ 58، از مرزا رفیع سودا، منشی نول کشور لکھنئو، 1932

6۔ سحر البیان، صفحہ 28، میر حسن (مرتبہ: رشید حسن خان)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 2011

7۔ آبِ حیات، صفحہ 233، مولانا محمد حسین آزاد، کتابی دُنیا، دہلی، 2014

8۔ مثنوی گلزار نسیم، صفحہ 15، دیا شنکر نسیم (مرتبہ: رشید حسن خان)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 2011

9۔ تحریکِ آزادی کے ترانے، صفحہ 6، مظہر احمد، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی، 1997

اردو کی جدید شعری اصناف کا تنقیدی مطالعہ

URDU KI JADID SHEARI ASNAAF KA TANQIDI MUTALIA

فیکلٹی آف لینگویجز، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں پیش کیا گیا تحقیقی مقالہ

برائے

اردو (Ph.D) ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

جتندر پال

نگران

پروفیسر ناشر نقوی

(Established Under Punjab Act No. 35 of 1961)

شعبۂ فارسی اُردو اور عربی

پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

اکتوبر 2019ء

URDU KI JADID SHEARI ASNAAF KA TANQIDI MUTALIA

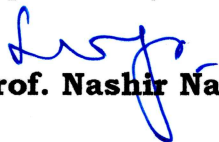
ਉਰਦੂ ਕੀ ਜਦੀਦ ਸ਼ੇਅਰੀ ਅਸਨਾਫ਼ ਕਾ ਤਨਕੀਦੀ ਮੁਤਾਲਿਆ

A
THESIS
Presented to the Faculty of Languages of the
Punjabi University, Patiala
in Fulfillment of the Requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN
URDU

Supervised by: **Prof. Nashir Naqvi**

Submitted by: **Jatinder Pal**

(Established Under Punjab Act No. 35 of 1961)

DEPARTMENT OF PERSIAN, URDU & ARABIC
PUNJABI UNIVERSITY PATIALA

OCTOBER, 2019

حاصلِ مطالعہ

اردو کے شعری ادب میں نئے نئے تجربے ہوتے رہے ہیں قدیم شعری اصناف کے ساتھ ساتھ گذشتہ ایک صدی کے دوران کئی نئی اصناف نے اپنے وجود کا احساس دلایا ہے۔ برِصغیر میں آزادی سے پہلے اردو شاعری قومی اور ملکی خصوصیات کا آئینہ بنی جس سے آزادیِ فکر کے احساس میں شدّت آئی اور شاعری کے لیے حقائق کی تلاش اہم ہوئی۔ اصلاحی جذبات کی بیداری نے نیا کردار ادا کیا۔ تاریخ وفلسفہ اور دیگر علوم نے شاعری کے لیے نئے دریچے کھولے۔ ادبیت اور شعریت شاعری کا جزو بنی۔ اس طرح جدید احساس اور نئی اصناف ایجاد کرنے کے لیے راستے ہموار ہوتے گئے۔

بیسویں صدی میں اظہار و بیان کے سلیقے، ہیئت اور اسلوب کے طریقے، تجربے اور ایجاد و اختراع کی جدّتوں نے اردو شاعری کو انسانی فکر واحساس کا حصّہ بنا کر زندگی کے حسن کو مسرّت واِنبساط سے اس طرح قریب کر دیا کہ نئے امکانات سامنے آئے۔ جمالیاتی اور عصری تقاضوں نے تخلیقی عمل میں تہذیبی شعور کو متحرک کیا۔ شعراء نے جدتوں اور ندرتوں کو اس طرح سجایا کہ زندگی کی دھوپ سمندر کی وسعت اور سِتاروں کی چمک نے شعری منظرنامے کی توسیع کی اور ترکیب سازی کے عمل کا آغاز ہوا۔ اس طرح شعروشاعری کے ساتھ نئے رنگ وآہنگ اور مناظر کی جُزئیات سے تسلسل کی مربوط فضا قائم ہوئی۔ علامت، استعاروں اور لفظوں کی مینا کاری نے اشاریت اور ایمائیت کو فروغ دیا۔ شعراء نے فکری اور سماجی تناظر کے ساتھ رنگا رنگ اور مختلف النوع تجربات سے شعریت کی تکمیل کے عناصر تلاش کیے۔ اس

طرح اردو شاعری میں نئے تجربے اور ہئیتی تجربے ہوئے جن سے نئے امکانات سامنے آئے۔

اگر بغور دیکھیں تو غزل میں ہی آزاد غزل، غزل نما، دوہا غزل، اور نثری غزل کے عنوان سے اختراعی شاعری منظرِ عام پر آئی ہے۔ غیر ملکی شاعری سے متاثر ہو کر سانیٹ، ہائیکو، ترائیلے جیسی اصناف اردو میں رواج پا چکی ہیں۔ ماہیا، کہہ مکرنی، نثری نظم، تکونی، دوہا، گیت، تربینی جیسی اصناف نے بھی شاعروں کو متوجہ کیا ہے۔

حساس شاعروں نے محسوس کیا کہ اردو شاعری ہئیت اور موضوع کی متعین فضا میں ملبوس ہے اور نیا اظہار نئے انداز کا تقاضہ ہے اور یہ ردِ عمل بے حد سنجیدہ تھا۔ قدیم روایت کو شکستہ کرنے کی نئی اور گہری معنویت اور داخلی آہنگ لئے ہوئے تھا۔ اس کی ایک وجہ تھی کہ شعراء نے اس دور میں جذبے کے اظہار کی نئی زبان واضع کرنے کی کوشش کی تھی۔ نئی امیجز اور استعارے تلاش کئے گئے۔ پیش یا افتادہ ترکیبات سے نجات حاصل کرنے اور خیال کو نئے طریقے سے پیش کرنے کی طرح ڈالی گئی۔ معنوی طور پر یہ سب زندگی کو سبک ساز کرنے کا ہی انداز تھا۔ شاعری کی سنجیدہ سوچ نے نئے سوالات پیدا کئے اور وہ مسائل کے ہجوم میں اپنی فکری پرواز کو آزادروی پر مائل کرنے لگے۔ موضوعات اور اظہار میں تنوع پیدا ہوا۔

وقت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق فنکار کا ذہنی رویّہ بدلتا رہتا ہے۔ دراصل تحقیق کا سلسلہ بہتے دریا کی طرح ہے اور جب وقت کی برف پگھلتی ہے تو اس دریا کی روانی کو قائم رکھنے کے لئے اس میں نیا پانی بھی آ ملتا ہے۔ اردو کے جدید اور مابعد جدید شاعروں نے نئے سفر کی ابتداء سے اپنے فن کے دریچے روشن کیے اور مستقبل کی شاعری کو نئے امکانات کی تلاش پر آمادہ کیا۔ نئے مزاج کو سمجھ کر نہ صرف ذرّے اور کائنات میں نیا ربط باہم تلاش کیا بلکہ روح کا تعاقب بھی کیا۔ اپنے اندر کی آواز بھی سنی اور

حقیقت کے پسِ پردہ اسرار کو تخلیقی عمل کے نمونے کی سعی بھی کی۔ چنانچہ استعارہ، علامت اور تشبیہ کے تخلیقی استعمال سے نئی شعری زبان وضع ہوئی جس میں تازگی اور توانائی ہے۔ میکانکیت، تنہائی اور مایوسی کو بھی اہمیت دی گئی۔ لیکن جب شاعر نے اپنے اندر کی کائنات تک رسائی حاصل کی اور احساس نے روحانی مدار کی کمی محسوس کی تو اُس نے روحِ کل تک رسائی کی کاوش بھی کی۔ فنی ابہام اور تخلیقی تہہ داری کے لئے علامتی فضا کو قبول کیا گیا اور معنی کی نئی جہتوں کو راحت میں سمیٹا گیا۔

اس طرح الفاظ کے نئے تلازمات اور اس کی معنویت کے متبادل رشتوں کو تبدیل کرنے کے ساتھ ہئیت میں بھی تبدیلی کی کوشش کی گئی اور غیر ممالک کی شاعری اور نئے اصناف کو درآمد کیا گیا۔ اس سے نئی لفظیات اور تراکیب کی شناخت اور اظہار کی نئی اور جُداگانہ سمت کے تعین میں مدد ملی۔

ہر عہد اپنے مسائل خود لے کر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر عہد دوسرے عہد سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے ان کے موضوعات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اور نئے موضوعات، نئی زبان، نئی ہئیت، فورم (form) اور نئی تکنیک کا مطالبہ کرتے ہیں۔ فورم کا براہِ راست دارومدار اس بات سے ہے کہ تخلیق کار کیا کہنا چاہتا ہے، یعنی وہ اپنے موضوع کے لحاظ سے زبان اور فورم کا استعمال کرتا ہے۔ نئے فورم اور فکری اور ادبی نظریئے میں تبدیلی انسان کے بیدار مغز اور تازہ کار ہونے کی دلیل ہے۔ اس تبدیلی سے جہاں فکر و نظر کے نئے آفاق و جہات سامنے آتے ہیں وہاں یہ بھی معلوم ہوتا رہتا ہے کہ ذہن کی بلاغت میں کتنی ترقی ہو رہی ہے۔ اسی لیے فورم اور نظریے میں تبدیلی کا استقبال لازم ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ کوئی فورم اور کوئی نظریہ کتنے زمانے تک کارگر رہتا ہے اور اس میں اپنے زمانے کے ادب کی افہام و تفہیم اور رہنمائی کا دم کتنا ہے۔

اردو میں بہت ساری اصناف فارسی، عربی، انگریزی اور پنجابی زبان کی دین ہیں۔ نئے تجربے فرانسیسی اور جاپانی زبان کو سامنے رکھ کر کیئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی اصناف کی پہچان ہوئی۔ جن میں جذبہ، فکر اور احساسات کو مخصوص انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو ہئیت کے تجربے کے ساتھ اہم ہیں۔ ان کے تحت وہ عناصر آئے جو آج کی شناخت سمجھے جاتے ہیں۔ کیونکہ ان میں معنویت کی نئی ہئیتیں پیدا کی گئی ہیں اور دلکشی واثر آفرینی میں اضافہ کیا گیا ہے۔

سائنس اور تکنالوجی کی ترقی نے انسان کے بنیادی رویئے میں تبدیلی لائی ہے اور پرانی اقدار کی وہ وقعت نئی نسل کے ذہن میں نہیں رہی جو تہذیبی ورثہ تھی۔ انہی سب چیزوں نے نئے موضوع کو جنم دیا جس کے اظہار کے لیے قلم کاروں نے اور خصوصیت سے شاعروں نے نئے تجرنے کیے، نئی لفظیات اور تراکیب بنائیں اور نئی اصناف سے آشنا کرایا۔

شاعری میں جو تجربے ہوئے ہیں اس سے نئی اصنافِ سخن کے تحت وافر مواد سامنے آیا ہے جو اہم تجربات میں ہی علامت پسندی، پیکریت، رمزیت، استعاراتی اسلوب اور بے ساختہ یا غیر مصنوعی اظہارِ بیانات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند اہلِ قلم سے لے کر جدید اور مابعد جدید لکھنے والوں نے روایتی چیزوں کو نیا بنا کر پیش کیا ہے۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر نئی اصناف سے مالا مال کیا ہے۔ نئی معنویت اور حیثیت کو ایک الگ راہ سے آشنائی بخشی ہے۔

اردو شاعری کو تخلیقی عمل کی روشنی میں دیکھ کر یہ فیصلہ لیا جا سکتا ہے کہ شعراء نے جس طرح انفرادی مزاج اور مقامی فضا و حالات کے تحت مسائل کی تقسیم کے ساتھ نئے تجربے کیے ہیں ادب کو زبانوں میں قید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ہئیت کی تبدیلی کے لیے تخلیقی حِس کو بیدار رکھنا پڑتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو

ادب میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور نت نئے تجربوں نے اسے مضبوطی عطا کی ہے۔

آج ہم اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی سے زیادہ کا عرصہ گزار چکے ہیں۔ کمپیوٹر تکنالوجی نے انسانی فکر اور سوچ کو پختگی دے کر ذہن کے لئے نئی شکلیں تلاشی ہیں اور فکر کے تحقیقی زاویئے مرتب کیے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے کیونکہ ہر آنے والا دن نئی تبدیلیاں لے کر آتا ہے۔ اردو شاعروں نے بھی لامحدود وسعتوں کا اظہار کیا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بہت ساری اصنافِ سخن وجود میں آچکی ہیں۔ دن بدن شعراء نئے تجربے کرتے رہتے ہیں اور مجموعہ ہائے کلام کے ساتھ ساتھ انتخابات بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ بعض رسائل فراخ دلی سے ان کی آبیاری کر رہے ہیں اسی طرح ادب مالا مال ہوتا جارہا ہے۔

راقم نے اپنے مقالے میں بیشتر تجربوں کا جائزہ لیا ہے۔ میرا مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں اردو کی قدیم شعری اصناب مثنوی، حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، مخمس، رُباعی، قصیدہ اور غزل جیسی قدیم اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرا باب نظم گوئی کی روایت پر ہے۔ اس باب کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پابند نظم نظیر اکبرآبادی کے حوالے سے ہے۔ موضوعاتی نظم انجمن پنجاب کے حوالے سے ہے اور معراء نظم جو حلقہ اربابِ ذوق کے حوالے سے ہیں۔ ان کی اصناف اور ہئیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب میں نئے شعری تجربے جیسے آزاد نظم، نثری نظم، آزاد غزل اور پیروڈی پر ناقدانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

چوتھے باب میں جدید شعری اصناف کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت دوہا، گیت،

ماہیا، سانیٹ، ہائکو، ترائیلے کی اصناف کا تعارف پیش کرتے ہوئے تخلیقی عمل کے حقائق کی تلاش کی گئی ہے۔

پانچواں باب شعری اصناف کے ردّ و قبول پر ہے۔ میرے اس مقالہ میں تفہیم و تعبیر کی جلوہ گری ہے، ساتھ ہی تنوع پسندی بھی ہے۔ مجرّ دفکر ہے، فن کی روشنی ہے، شعری احساس کا تسلسل ہے، کاوش کی روشن دُنیا ہے اور نکتہ طرز کے نشانات ہیں۔ جن کو مختلف مستند حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔

نئی تجرباتی اصنافِ سخن کو اردو شاعری میں مروج کرنے اور اسے نئی وسعتوں سے روشناس کرنے کی مخلصانہ کوششیں جاری ہیں۔ ان میں عقیدہ، تہذیب اور ورثے سے بے پناہ محبت ہے، نظریے اور حسن سے لگاؤ ہے۔ ذات کے حوالے سے ماورائے ذات کو جاننے اور پہچاننے کا عمل ہے۔ عشق اور جذبے کی نئی صورت ہے، محبت کے گداز کی بے حد نغمگی ہے، خوشیوں سے لپٹی ہوئی رقص کی تازہ ہوا کے جھونکے ہیں۔ ساتھ ہی کشش آفریں رنگینیاں اور دلچسپیاں ہیں اور لسانی تنوع اور وسعت کی مثال ہے۔

زندگی کی سچی تصویروں کو تازہ کاری کے عمل سے گزارنے کا ہنر نئی اصناف میں ہے۔ اردو غزل میں تنگنائے کی شکایت برابر ہوتی رہی ہے۔ مرزا غالبؔ نے بھی خیال کے پھیلاؤ اور وسعت کی تنگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

لیکن نئی اصناف نے یہ شکایت دور کر دی ہے۔ مذکورہ نئی اصناف میں تجربے اور مشاہدے ہیں، محبتیں اور صداقتیں ہیں، روایات کی پاسداری اور پرانی قدروں کا احترام ہے، شعور اور آگہی کی روشنی

ہے، ندرتِ فکر اور ندرتِ احساس ہے۔عہدِ حاضر کی تازگی شگفتگی ،جستجو آ گہی ،ہمدردی،غم گساری ، وارداتِ قلبی ہےاور جدت طرازی کے ساتھ اظہار کی وسعتیں ہیں۔

جدید شعری اصناف کے عنوان سے پانچ ابواب پر مشتمل میں نے اپنے مقالے میں قدیم اور جدید دونوں شعری اصناف کی تعریف ،ان کے تنقیدی مطالعے کے ساتھ کی ہے۔میرا یہ موضوع اس طور پر منفرد اور اچھوتا ہے کہ ابھی تک اس پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔نئی شعری اصناف کو عالمی ادب کے تناظر میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔بظاہر تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی پھر بھی مجھے یقین ہے کہ اردو ادب میں میرا یہ تحقیقی کام ایک نیا سنگِ میل ثابت ہوگا۔مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ سے برِصغیر ہندو پاک میں لکھی اور پڑھی جانے والی زبانوں میں آپسی قرابت بھی پیدا ہوگی۔